Fellini

O mundo celebra a obra do italiano que reinventou sua própria história para inventar um novo cinema

EDIÇÃO DE ANIVERSÁRIO ★ ★ ★ ★ ★ ★

BRAVO! COMEMORA 6 ANOS E ESTRÉIA COLUNA DE **LUIS FERNANDO VERISSIMO**, INAUGURA SEÇÃO DE **INÉDITOS** COM UM CONTO DE SÉRGIO SANT'ANNA, TRAZ **ENSAIO ESPECIAL** SOBRE LIVROS E PÕE NO AR O NOVO SITE **BRAVO! ONLINE**

73

Capa: cena de *Amarcord* (1973), filme de Federico Fellini. Nesta pág. e na pág. 6, detalhe de *Bohemia*, pintura-instalação do chileno Mario Z, presente na 4ª Bienal do Mercosul

CINEMA

MÚSICA

TEATRO E DANÇA

(CONTINUA NA PÁG. 6)

CAPA FOTO KEYSTONE

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

ARTES PLÁSTICAS

TELEVISÃO

LIVROS

SEÇÕES

Excepcionalmente deixamos de publicar a seção Atelier

Medya TV, a emissora dos curdos na Europa, pág. 92

28º Panorama da Arte Brasileira, exposição, em São Paulo, pág. 78

Livros sobre a história e a técnica do cinema, pág. 44

Segunda-Feira ao Sol, filme de Fernando León de Aranoa, pág. 40

Show de Hanna Schygulla em São Paulo, Salvador e Rio de Janeiro, pág. 58

O CD *Cuban Revolución Jazz*, pág. 57

Horas a Fio, exposição de Elida Tessler, em Fortaleza, pág. 83

Cidade dos Homens, série da Rede Globo, pág. 93

Arte da África, exposição, no Rio, pág. 80

A programação infantil na TV, pág. 86

Casablanca, filme de Michael Curtiz lançado em DVD, pág. 42

A Estranha Família de Igby, filme de Burr Steers, pág. 45

Paralelos e Paradoxos – Reflexões sobre Música e Sociedade, livro de Daniel Barenboim e Edward Said, pág.48

O Acidente, peça dirigida por Cibele Forjaz, no Rio, pág. 62

Sem Destino, romance de Imre Kertész, pág. 96

Os dez anos da morte de Federico Fellini, pág. 28

NÃO PERCA

4ª Bienal do Mercosul, exposição, em Porto Alegre, pág. 72

Relançamento dos primeiros álbuns de Cartola, pág. 54

INVISTA

Momento Jazz, série de programas no Multishow, pág. 90

Mongólia, livro de Bernardo Carvalho, pág. 105

Tim Festival, no Rio de Janeiro, pág. 58

FIQUE DE OLHO

Show do cantor americano Mark Murphy, em São Paulo, pág. 61

Show do compositor e violonista Guinga, em São Paulo, pág. 61

Passion e *SuperMomix*, dança, em São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, Belo Horizonte, Brasília e Rio, pág. 66

BRAVO! é a melhor revista que existe. Adoro o seu conteúdo.

Danielle Nazareno Silva

via e-mail

Sr. Diretor,

Arquitetura

Achei o máximo a revista ter explorado este tema tão útil para nossa sociedade urbanóide (O Esboço do Futuro, *série de textos e entrevistas sobre a arquitetura e as grandes cidades contemporâneas,* **BRAVO!** *nº 72*). Espaço e falta de espaço, este é o problema ou a solução.

Rodrigo Fernandes
via e-mail

A "Sociópolis" parece tão utópica quanto a nossa querida Brasília (Prancheta Primeiro, *texto de Gisele Kato sobre um bairro planejado de Valência, Espanha,* **BRAVO!** *nº 72*). Lúcio Costa e Oscar Niemeyer idealizaram uma cidade perfeita, onde as pessoas de diversas classes sociais coexistiriam em harmonia, e isso não aconteceu, pois criaram-se cidades adjacentes para acomodar os menos favorecidos. Admiro a iniciativa desses arquitetos de Valência, pois é um grande desafio. Isso nos mostra que o sonho não acabou, que ainda podemos tentar melhorar a sociedade com a boa arquitetura, começando pelo lugar onde vivemos.

Marcio Chagas
Curitiba - PR

Ensaio

Interessante e digno de reflexão o ponto de vista sobre o cinema brasileiro expressado por Reinaldo Azevedo em *O Direito a uma Alma* (**BRAVO!** *nº 72*). Mas há um reparo a fazer. Embora, grosso modo, a principal crítica ao filme *Carandiru,* de Hector Babenco, tenha sido essa de ser leniente com a violência e tentar estetizá-la, o filme recebeu muitas críticas bem mais relevantes — e fundamentadas — que tinham de ser levadas em conta por Azevedo. Possivelmente, quem conhece bem a obra de Babenco deve ter achado esse seu pior filme, e a hipocrisia da mídia em absolvê-lo completamente não nos deve fazer esquecer seus defeitos.

Francisco Carlos Lopes
Poços de Caldas - MG

Política Cultural

Muito me espanta que um mecenas de peso defenda a inação do Ministério da Cultura (O Mecenas Fala, *entrevista com Edemar Cid Ferreira, por Almir de Freitas e Gisele Kato,* **BRAVO!** *nº 71*). Egressa também do mercado financeiro, ligada à área de cinema e cooperação cinematográfica internacional, subscrevo ao conceito de "indústria" cultural. Para tal, no entanto, parcerias entre público e privado na área da cultura me parecem necessárias. Na essência está a definição de políticas (públicas por definição) culturais claras de forma a propiciar o planejamento — tanto por parte dos empresários culturais quanto dos parceiros do setor privado. Isso vale também para as multinacionais que financiam os projetos da BrasilConnects, embora as mesmas aparentemente não estejam preocupadas com subsídios ou benefícios fiscais. Urge lembrar aos mecenas brasileiros que as atuais leis de incentivo cultural, se longe da perfeição, têm permitido que projetos sem qualquer óbvio retorno econômico ou de marketing para patrocinadores concretizem-se. E mais, que na Europa há modelos semelhantes baseados no estímulo à atividade artístico-cultural com fundos que deixam de entrar nos cofres da União por meio de benefícios fiscais (sem prejuízo dos investimentos públicos diretos) e que (pelo menos na área de cinema) fala-se muito bem do modelo brasileiro — o qual, efetivamente, propiciou o renascimento da produção nacional.

Elisa de A. R. Álvares
Londres - Inglaterra

Televisão

Caio Blinder já começa seu texto (Cores Matizadas, *sobre o racismo na TV americana,* **BRAVO!** *nº 72*) com um ato falho: clamando por igualdade racial, chama aos componentes de *Friends* de branquelos. Será que ele, como de resto todos os defensores "afirmativos", percebem seu racismo? Afora isso, sua originalidade é zero. Reeditando a teoria marxista para os tempos pós-qualquer coisa, divide o mundo entre brancos e negros... Que preguiça de pensar.

João Coelho
via e-mail

Resposta de Caio Blinder

Eles são branquelos, sim. E eu também. Meu racismo não é enrustido. Está à flor da pele. Adoraria ter um pouco mais de cor, um bronzeado. Viva os morenos, os escurinhos e as branquelas lindas de morrer como a Jennifer Aniston. Abaixo os mal-humorados como você, João Coelho. E a televisão é em cores, sim. É assim que funcionam o marketing e a programação neste país. Existe preocupação com o poder aquisitivo, a segmentação social e a pigmentação dos espectadores. Deve ser uma conspiração marxista.

Correção

Diferentemente do que informou a chamada de *O Gênio do Crime* (**BRAVO!** *nº 72*), o mês de setembro marcou o centenário de nascimento de Georges Simenon.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção* Gritos de **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

GRAMSCI DIZ QUE O QUE DEFINE O INTELECTUAL COMO CATEGORIA É A SUA FUNÇÃO SOCIAL. O INTELECTUAL PODE SER ESTÁTICO E ORGÂNICO. EU SOU ESTÁTICO OU ORGÂNICO?

MERDA

DECISÕES, DECISÕES...

LFV

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradora:* Lilian do Amaral Vieira. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello

BRAVO! ONLINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Aleksandar Jovanovic, Antonio Gonçalves Filho, Beatriz Furtado, Caio Pagano, Cristina Salgado, Daniel Piza, Denise Pegorim, Elisa Byington (*Roma*), Fábio Santos, Fernando Eichenberg (*Paris*), Fernando Kinas, Fernando Monteiro, Flávia Fontes, Guto Seixas, Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, Lisy Leuba Salum, Luciana Villas-Boas, Luciano Trigo, Luis Fernando Verissimo, Marici Salomão, Nelson Provazi, Odilon Moraes, Rafael Cardoso, Regina Porto, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Sérgio Sant'Anna, Stephan Doitschinoff, Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

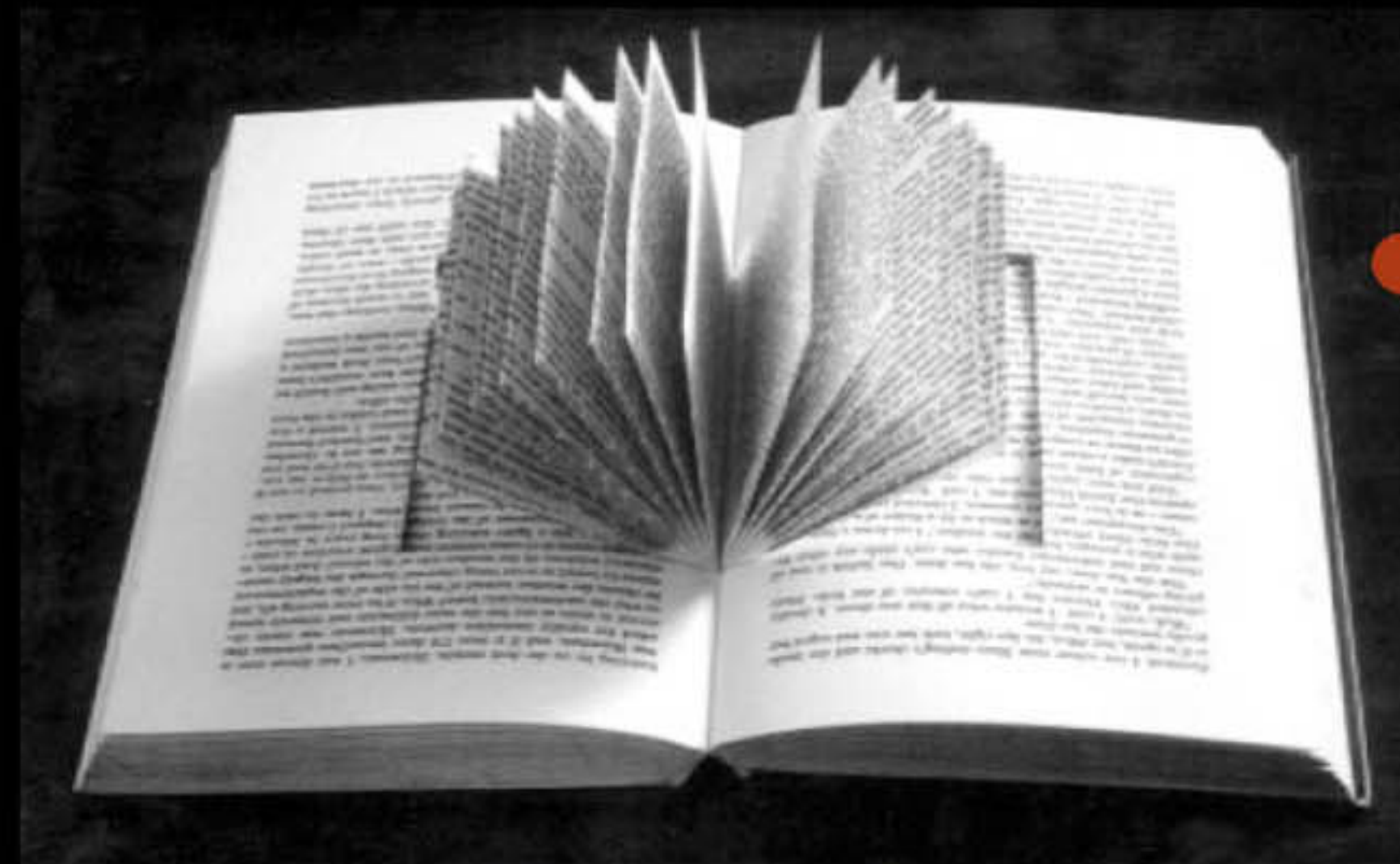
CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

APOIO INSTITUCIONAL DA PREFEITURA DO MUNICÍPIO DE SÃO PAULO – LEI 10.923/90.

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olímpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

ANER
www.aner.org.br

Sin Título **(1994), de Chema Madoz: compromisso pela palavra e a imagem**

O tempo, o novo

Em seu sexto aniversário, **BRAVO!** faz da celebração uma oportunidade para reiterar seu compromisso com a renovação

Não há modéstia capaz de ocultar o fato de que hoje, depois de seis anos, **BRAVO!** ocupa um lugar de destaque na história do jornalismo cultural brasileiro – seja pela iniciativa de sua criação, seja pela qualidade editorial e gráfica com que pontuou essa trajetória de êxito em um país de feitos tantas vezes tidos como improváveis. Contudo, esta mesma revista que ora celebra esse triunfo sabe que a passagem do tempo, por si, não é doadora nem garantia da virtude: por mais luminoso que seja o patrimônio até aqui acumulado, ele de nada vale se coberto pela poeira que empalidece as conquistas deixadas à mercê da ação desse mesmo tempo. É quando – assim como acontece com os grandes impérios ou com as vidas mais comuns – a ousadia cede à segurança das fórmulas pétreas, o conhecimento se transforma em comodismo, e a glória do passado passa a ser a sombra que ronda o futuro. Não para nós. Ao chegar à sua 73ª edição, **BRAVO!** renova o seu desafio: à experiência, somamos o esforço pela manutenção do vigor que orienta a revista desde o seu início.

As muitas novidades trazidas neste número de aniversário são, ao lado do seu caráter comemorativo, também a conseqüência dessa postura, cultivada pelos profissionais e colaboradores que passaram por estas páginas. É com esse espírito, portanto, que inauguramos – com um conto do carioca Sérgio Sant'Anna inspirado numa tela da artista plástica Cristina Salgado – a seção *Inéditos*, que publicará ficção e obras em primeira mão; que presenteamos os leitores com um cartoon mensal de Luis Fernando Verissimo; que, igualmente, apresentamos o site *BRAVO! Online*, completamente reformulado – mais bonito, organizado e cada vez mais empenhado em levar diariamente a melhor informação e análise da cultura ao internauta. E é por isso tudo também que prestamos, nesta seção *Ensaio!*, por meio das palavras e das imagens, um tributo aos livros, estes que – à maneira do compromisso que reiteramos com os nossos leitores – atravessam o tempo para lhe dar a substância de uma história. – **Almir de Freitas**

O objeto perfeito

Livro, a gente primeiro pega, admira a capa e a contracapa, apalpa, cheira – e só depois dá atenção ao conteúdo

Em 1978, o cego Jorge Luis Borges ainda comprava livros a mancheias. E com o entusiasmo de uma criança numa loja de brinquedos. Exultou ao adquirir, na época, os 20 e tantos volumes de uma edição de 1966 da *Enciclopédia Brockhaus*, entusiasmando-se com as letras góticas que não podia ler e os mapas e gráficos que não podia ver. Só a presença daquele objeto o excitava, embriagava-o de felicidade. "Eu me sentia como uma gravitação amistosa do livro", comentou, em mais uma manifestação de ardente afeto pela palavra escrita.

Poucos amaram tanto os livros quanto Borges. O livro, para ele, era o mais assombroso instrumento do homem. Os demais, dizia, são extensões de seu corpo: o microscópio e o telescópio, de sua visão; o telefone, de seu braço. Não seria o livro outra extensão da visão? Não, é uma extensão da memória e da imaginação. Partindo dessa premissa, cogitou escrever sua história; não do livro como objeto, mas das diversas apreciações que dele foram feitas ao longo dos séculos. Desistiu do projeto ao ler o que a respeito Oswald Spengler escrevera em *A Decadência do Ocidente*. Pena.

Borges começaria com o baixo prestígio da palavra escrita entre os antigos, que a consideravam mero sucedâneo da palavra oral, o instrumento retórico dos grandes pensadores e profetas daquele tempo. Buda não deixou nada escrito. O pouco que Cristo escreveu apagou-se na areia. Pitágoras antecipou-se a São Paulo na crença de que "a letra mata e o espírito vivifica". Sócrates desprezava a palavra escrita. Torna a memória preguiçosa, dificultando o aprendizado, pontificava o inventor da maiêutica, que nada escrito legou aos seus discípulos. O maior deles, Platão, via os livros como efígies, que nada respondem – e foi para superar esse mutismo que inventou os diálogos platônicos.

Certas comunidades prezavam mais que outras a palavra escrita. Os israelitas não ganharam à toa, dos muçulmanos, o apelido de "povo do livro". Na sociedade judaica medieval, o aprendizado das letras era levado tão a sério que celebravam sua conclusão com uma festa, um *bar mitzvah* da mente.

A bibliocracia afinal prevaleceu. Já era corrente na Idade Média o ditado "*verba volant, scripta manent*" (as palavras voam, o escrito permanece), que Borges, curiosamente, cita na ordem inversa. Além de plasmar e perpetuar a palavra falada e condensar o universo de quase todas as religiões, o livro – e já não estou mais falando da Bíblia e do Corão – é uma fonte de alegria. Assim pensava Montaigne. Borges assinava embaixo:

"Nele pode haver muitas erratas, podemos não estar de acordo com as opiniões do autor. Ainda assim, porém, o livro conserva algo de sagrado, algo de divino, não implicando um respeito supersticioso, mas o desejo de encontrar felicidade, de encontrar sabedoria."

Fetiche universal, sua forma é perfeita, irretocável, um achado, como a berinjela e as pernas de Cyd Charisse. Estas, contudo, não foram feitas pelo homem. Nada, nem a banana, o supera no quesito forma-função. Fácil de carregar, inquebrável, mecanicamente reproduzível, decorativo, é um triunfo do design. Protegida da poeira e dos malefícios da luz por uma capa e uma lombada, a palavra escrita vive, por isso, mais que os dinossauros. Pegá-lo e abri-lo já é uma experiência estética, apregoava o mais célebre cego argentino, que com ele mantinha um sensorial amor platônico, tão ou mais intenso que os prazeres proporcionados pela leitura a que outros olhos lhe davam acesso.

Livro, a gente primeiro pega, admira a capa e a contracapa, apalpa, abre, cheira – ou melhor, toma uma prise –, e só então dá atenção ao que se acredita ser, e de fato é, sua essência: o conteúdo. A aparência não é tudo, mas é fundamental. Parafraseando Oscar Wilde, só as pessoas supérfluas não prejulgam um livro pela aparência.

Fetiche universal, sua forma é irretocável, um achado, como a berinjela e as pernas de Cyd Charisse

Já comprei muito livro pela capa, pelas ilustrações e até, veja só, pela tipologia. Qualquer texto, a meu ver, causa melhor impressão, torna-se mais convidativo, se impresso em Phostina, Caslon, Perpetua ou Trebuchet e diagramado por designers ou *metteurs-en-page* do calibre de Milton Glaser, Victor Burton, Paul Hodgson, Hélio de Almeida, Moema Cavalcanti e Ana Luiza Escorel. A recíproca é verdadeira. Já encapei vários livros que, por obrigação, tinha de ler profissionalmente. Suas capas, se não me davam engulhos, me desanimavam o espírito. Em matéria de capas broxantes, a Rocco já foi campeã. Jamais me esquecerei de como foi duro manter nas mãos e sobretudo diante dos olhos *A Paixão da Nova Eva*, de Angela Carter, para citar uma tradução daquela editora que me coube resenhar na década de 80.

Apesar de tudo, ler ainda é, para muita gente, mais que um hábito, uma necessidade, um vício, uma seiva indispensável, uma razão de viver, para citar um dos autores que melhor justificam esse vício, Gustave Flaubert. Outro da mesma espécie é o argentino, naturalizado canadense, Alberto Manguel, autor de uma história da leitura como só Borges teria feito. Aprender a ler foi, para Manguel, o que é para todo mundo: uma iniciação, uma admissão na memória comunal preservada pelos livros, uma passagem do estado de dependência e rudimentar comunicação onde permanecem os analfabetos para o convívio civilizado.

FOTO HENK NIEMAN

Leitor onívoro, sua reverência pela palavra escrita levou-o, na adolescência, a empregar-se como vendedor na livraria Pygmalion, de Buenos Aires, e, suprema glória, a emprestar seus olhos a Borges, quando este não podia mais contar com a vista cansada de sua mãe. Sob uma gravura romana de Pironesi, o futuro bibliólogo lia para o bruxo portenho autores como Kipling, Stevenson, Henry James, Heine e verbetes de enciclopédias, recebendo em troca inestimáveis aulas de "filologia filosófica", recheadas de ilações e comparações tão originais quanto repentinas, e dicas sobre os momentos literários mais vexatórios de autores consagrados.

Por tudo que aprendeu sobre os mais recônditos aspectos do livro e da evolução da escrita e da leitura, Manguel tornou-se um de meus ídolos intelectuais. Seus estudos nos levam até aos hieróglifos, à escrita cuneiforme, ao sânscrito, aos gregos clássicos, à Biblioteca de Alexandria e seu criador, Alexandre Magno, pioneiro da leitura silenciosa (o comum, naquela época, *circa* 330 a.C., era ler em voz alta); a Aristófanes de Bizâncio, que há 4.000 anos inventou a pontuação; a Gutenberg, que inventou a prensa por volta de 1440; às queimas de livro promovidas pelo imperador chinês Shih Huang-ti (213 a.C.) e aos autos-de-fé da Inquisição católica, dos nazistas e regimes autoritários mais recentes.

Por falar em fogueiras de livros, atribuir malefícios à leitura nunca foi uma prerrogativa de torquemadas e brucutus do passado remoto. Santo Anselmo foi apenas um dos primeiros, se não o primeiro, a pôr em circulação a desconfiança de que colocar um livro "nas mãos de um ignorante é tão perigoso quanto colocar uma espada nas mãos de uma criança". Não faz muito tempo, um intelectual de esquerda, o alemão Hans Magnus Enzensberger, admirado no mundo inteiro pelo que escreve, teceu rasgados elogios ao analfabetismo e, não satisfeito com tamanha sandice, propôs uma volta à criatividade original da literatura oral. Mais seguidores por certo arregimentaria, se tivesse proposto uma moratória de seis meses a toda e qualquer palavra impressa em livros, jornais e revistas, para que todos nós, sem exceção, pudéssemos tomar fôlego e pôr em dia nossas leituras.

Raríssimos são os prazeres comparáveis aos de uma boa leitura. Só demagogos e populistas a desdenham como uma coisa supérflua ("Sapatos, sim; livros, não!", gritavam pelas ruas os peronistas mais fanáticos, em passeatas organizadas pelo governo de Perón em 1950), passatempo burguês, antítese da vida e meio caminho andado para a pederastia. A leitura nos proporciona gozo e, sobretudo, armas para melhor viver. "A gente lê para poder perguntar", dizia Kafka. E até para resolver problemas que a medicina convencional não resolve, diria Diderot. Há pouco mais de 200 anos, o filósofo francês curou a depressão de sua mulher lendo para ela romances libertinos. Além de escrever uma enciclopédia, Diderot inventou a biblioterapia.

As previsões triunfalistas da cibercultura, anunciando para breve a morte do

Páginas de *O Livro Velázquez* (1966), de Waltercio Caldas: o livro como extensão da memória e da imaginação

livro, são preocupantes, assustadoras, mesmo, não porque fadadas a cumprir-se, mas porque seus profetas não cabem em si de contentes com a possível regressão da humanidade a uma nova espécie de barbárie, a barbárie eletrônica. Nicholas Negroponte, o McLuhan da revolução digital, deixou claro que não gosta de ler por ser disléxico. Disse-o com todas as letras em seu livro *A Vida Digital*. Só o fato de ele ter o poder de raciocínio perturbado (pois outra não é a definição de dislexia) o desautoriza a condenar o livro, de maneira tão peremptória e arrogante, a um futuro de pterodáctilo ou pássaro dodô. Sendo digital, por que deu à sua tese a forma de um livro? A explicação está no próprio livro: a interatividade multimídia deixa pouco espaço para a imaginação.

O e-book (ou livro eletrônico) é um engodo. Pode funcionar como suporte de pesquisa, igualando-se ao computador, imbatível na especialidade, mas não consigo imaginá-lo veiculando narrativas ficcionais. Entre outras coisas, porque o hipertexto é refém de um paradoxo: se sua capacidade para armazenar palavras é praticamente infinita, não se pode dizer o mesmo de nossa disposição para ler o que quer que seja numa tela. Experimente gramar *Guerra e Paz* numa edição eletrônica. Antes, porém, certifique-se se a bateria do e-book está carregada, pois ele, como o rock e o celular, é muito dependente de energia elétrica, outro *capitis diminutio* a favor dos bibliômanos, que podem ler seus livros à luz de vela. E, às vezes, até sem a ajuda dos olhos, como Borges e outros cegos menos afortunados, dependentes do braille, mais um benefício que o livro eletrônico não provê. – **Sérgio Augusto**

A imaginação laica

Ter destronado a majestade sagrada do livro não nos liberou de continuar a ler o mundo

A primeira vez que eu me dei conta de quanto nossa idéia sobre os clássicos andava relativamente elástica foi há uns 20 anos, saindo de uma reprise de *Pink Flamingos* com um casal de jornalistas americanos num cinema da rua 8, em Nova York.

Pink Flamingos, para os que não se lembram, é um filme que ficou famoso por uma variedade doentia de motivos. Seu diretor, John Waters, não acreditava muito nas qualidades do bom gosto.

Em *Pink Flamingos*, Babs Johnson – interpretado com uma voracidade agressiva e de certa forma memorável pelo travesti Divine – passava o tempo todo se entregando a todo excesso imaginável para manter sua reputação como a pessoa mais repugnante do mundo. Não era difícil.

Insatisfeito em simplesmente repetir as fórmulas de representação da escatologia inventadas pelo Surrealismo, John Waters fazia seus atores encenarem sexo com uma galinha viva entre seus corpos, transformava Edith Massey na encarnação de uma personagem intoleravelmente repulsiva que se dedicava a saciar sua fixação por ovos, maquiada e obesa, em seu berço enorme – e, mesmo para um diretor praticamente estreante, parecia degustar, com os requintes e o entusiasmo de um aristocrata mais ou menos singular, as delícias do estupro, do incesto, da castração, da tortura, do sangue e do fogo. Sua célebre cena final (que garantiu boa parte do prestígio e da repercussão do filme) mostrava Divine comendo um punhado de excremento fresco de cachorro, que ela apanhava da calçada, punha na boca e engolia – concluindo sua façanha com um sorriso ambíguo, a boca ainda cheia. O sorriso era mais desconcertante que o teor de seu apetite.

> Clássico não é aquela obra que resiste aos séculos. O que resiste aos séculos são as baratas, os buracos negros e Cher

Ao sair do cinema, enquanto eu tentava imaginar o melhor restaurante para jantarmos, o casal que estava comigo ficou um tempo em silêncio – até que a mulher não se conteve e passou a comentar como tudo lhe soava desastrosamente superestimado e a criticar, com um esgar perturbado, a cena final. Um pouco mais sereno e aparentemente indiferente, o marido a conteve com uma frase apaziguadora. "*Come on*", ele disse, "*That's Classic Trash*."

A definição me pareceu ao mesmo tempo exata e problemática.

Exata por estabelecer a medida justa da avaliação de John Waters, de seu filme, seus travestis e seu cão; problemática porque, embora perfeita, não me ocorreria – ao menos àquela altura – imaginar como até o *trash* poderia ser clássico.

Eu cogitei brevemente o que Goethe – para quem a definição do Classicismo sempre foi uma obsessão – poderia pensar sobre um mundo que se permitiria caracterizar como clássico um filme que termina com um travesti careca de 150 quilos ao lado de um cão, se entregando aos espantosos prazeres da coprofagia. É mais que óbvio que *Pink Flamingos* só pode ser considerado uma espécie muito particular de clássico se vinculado a um estilo, para sorte de todos, bem específico – mas me parece razoavelmente significativo que o filme possa ser considerado um clássico seja lá do que for.

Ainda mais porque durante muito, muito tempo todo clássico sempre ostentou a autoridade não só de uma referência mas de um modelo – e nossos primeiros modelos foram os livros. Não é por acaso que, quando falamos em civilizações dos livros soamos muito menos logocêntricos que o desconstrucionismo pretende insinuar. A civilização do livro é um dado – seja ele o *Talmud*, o *Alcorão*, a *Bíblia* ou o *Fédon* – não uma fantasia do Sujeito, da história, da consciência ou da cultura. E é um dado tão veemente que a própria definição dos clássicos acabou vinculada, desde sua origem, a uma forma muito determinada de esplendor: a do esplendor da Palavra. O simples fato de que, com o tempo, tenhamos podido estender seu campo de significações para virtualmente qualquer exemplo de criação ou invenção é uma prova definitiva da virulência de nosso impulso para configurar uma imaginação essencialmente laica. É provável que, exilados num espaço exterior ao da autoridade textual, tenhamos nos sentido impelidos a compensar a ausência de Deus – isto é, do Livro – com uma multiplicação ansiosa de classificações que pudessem emprestar um sentido menos secular à vida e, mais ainda, ao conhecimento. A base dessas classificações sempre foi a noção de clássico. É evidente que quando certos autores na Idade Média decidiram reputar Boécio comparável a Platão e Ovídio superior a Homero, estavam menos fazendo história literária que declarando uma posição de princípios mais adequada para definir a moral medieval que os valores da Antigüidade. O ideal de classicismo, assim, começou com os livros – e se se modificou tanto a partir de sua origem, é responsabilidade nossa, não das palavras. Ter destronado a majestade sagrada do Livro não nos liberou de continuar a ler o mundo. Muita gente adora mencionar que a reforma dos lobbies de certos hotéis é uma "releitura".

Por isso, tentar descrever o que é um clássico, hoje, é muito diferente de tentar definir o que é o clássico. A palavra terminou podendo ser usada com muita liberdade – o que talvez tenha contribuído para que exercesse uma sedução aparentemente infalível sobre quase todos em todas as épocas. Como o do demônio, o nome dos clássicos também é legião.

Durante muito tempo muita gente repetiu que um clássico é toda obra que resiste aos séculos. Não é. O que resiste aos séculos são as baratas, os buracos negros e Cher.

FOTO HENK NIEMAN

I Believe It Is an Image in Light of the Other (1991-92), de Gary Hill: o impulso de compensar a ausência de Deus

Coluna **(2002), de Sandra Cinto: nada é mais moderno que parecer clássico**

FOTO CORTESIA GALERIA CASA TRIÂNGULO

Por isso, acreditar que o que faz um clássico é sua capacidade de sobrevivência é reduzi-lo, de forma um pouco precipitada, a algum organismo teimoso. Embora Nietzsche tenha tido toda razão em tentar tratar a cultura como uma forma de fisiologia, sua perspectiva era ligeiramente diferente. A hipotética sobrevida dos clássicos é só um postulado demagogo. Os verdadeiros clássicos não se deixam enganar pela eloqüência.

Entre pessoas civilizadas, é evidente que não existe a menor possibilidade de se reputar clássico rigorosamente nada posterior a Aristóteles. Mas mesmo se se toma a Antigüidade como um universo fechado – um universo cuja chave de acesso às vezes pode ser simplesmente uma paixão gratuita pela grandeza – a que, exatamente, a idéia de clássico pode se referir de maneira mais precisa? O classicismo da *Ilíada* não é o mesmo que o da *Odisséia* – e, entre os trágicos, é bem provável que uma distância maior separe Sófocles de Eurípides que Sófocles de Büchner ou Matthew Arnold. Por isso, talvez até entre os gregos certo cuidado ao se mencionar os clássicos seja essencial: ou a definição de clássico necessariamente implique certas nuances ou suas características podem acabar se reduzindo a um conjunto de atributos abrangentes demais e mais ou menos inúteis. Paladares mais rigorosos talvez julguem impossível entrever qualquer elemento clássico até nos excessos quase barrocos da paixão de Dido, no quarto livro da *Eneida* – excessos que podem chegar a comprometer, dependendo da formação, da boa vontade ou do humor de cada um, a integridade do próprio caráter da epopéia de Virgílio. O Ocidente nunca desistiu de tentar resguardar a inviolabilidade dos clássicos como quem trancafia numa torre alta uma princesa virgem mas travessa. Foi um cuidado compreensível e ineficaz – de uma ineficiência que sempre assumiu muitas formas. Um artigo recente e relativamente minucioso procura responder a uma questão que para muitos deve soar fundamental: o que é um videogame clássico? O autor enumera os motivos que fazem com que jogos como Mario Bros., Atari Pong, Milton Bradley Microvision e Tempest possam ser considerados os verdadeiros clássicos do videogame, comparados a opções menos consistentes como Super Mario Bros., Atari Lynx, Nintendo Gameboy ou Street Fighter 2. Goethe também preferiria o Atari Pong?

É claro que, ainda mais em exemplos canônicos, decidir sobre o grau de classicismo de certos casos também costuma ser algo reconhecidamente arriscado. Que momentos de Shakespeare, afinal, podem ser isolados como modelos do clássico mais puro? Em Beethoven, Ingres e Rodin, os limites entre a vocação clássica e a romântica continuam não só rarefeitos mas, em última instância, criticamente insolúveis.

A relação que os modernos preferiram estabelecer com os clássicos – de La Fontaine e Boileau a Francis Ponge e Jean Paulhan e de Palladio, Rameau, Browning e Maillol a Philip Johnson, Stravinsky, Pound e Henry Moore – sempre foi marcada por uma reelaboração tão radical quanto exasperada (e muitas vezes até ideologicamente perigosa). Nada mais moderno que parecer clássico.

Nada de mais bom gosto também. Quando Houdon decidiu esculpir o busto de Voltaire, considerou mais elegante vesti-lo com costumes clássicos. Era uma opção que um Diderot, por exemplo, certamente aprovaria – mas que para alguém como Manet só poderia parecer um escrúpulo anacrônico e, em último caso, positivamente ridículo. Manet, por sua vez, nunca escondeu as relações ao mesmo tempo diretas e terríveis entre sua *Olympia* e a *Vênus de Urbino* de Ticiano: no fundo de seu entusiasmo pela cacofonia do mundo moderno continuavam irrompendo, como colcheias num madrigal, os ideais do mais delicado dos renascentistas.

Mas num nível mais prosaico talvez a verdadeira função de qualquer discussão sobre os clássicos seja outra. Eleger os clássicos de cada um – e mesmo estabelecer pequenas listas de clássicos – tem sido um passatempo ao qual muito pouca gente é capaz de resistir. Todo mundo adora especificar, na maioria das vezes sem que tenha sido requisitado, qual é seu modelo clássico de charuto, sua canção clássica de Gershwin ou Elvis Costello, a fase mais clássica de Louise Brooks, e itens mais imediatos como qual seria, segundo a perspectiva de cada um, o bar, o hotel ou o prato que poderiam ser celebrados como os mais clássicos. Talvez sempre tenha sido assim – e, mesmo para Goethe, Winckelmann ou Schiller, apontar os verdadeiros clássicos também fosse só uma estratégia do gosto. Para nós, o clássico é uma figura de linguagem que tem servido exclusivamente para provar o refinamento e a engenhosidade de nossas predileções. O clássico, portanto, não passa de uma referência protocolar para sancionar nossas escolhas; uma palavra oca que esvaziamos até podermos preencher seu vácuo com tudo que nos faz sofisticados. O clássico é o artifício através do qual atualizamos nossas opções chantageando a aprovação de tudo que é ancestral.

Um dos personagens de *Fim de Jogo*, de Samuel Beckett, não se deixava levar pelo fascínio da atualidade. "Eu adoro as velhas perguntas", ele afirmava. "Ah, velhas perguntas, velhas respostas – não há nada como elas!".

Como palavra, ideal ou noção, o clássico talvez devesse ser um pouco mais resguardado como o único atributo possível que melhor define esse entusiasmo tão saudável pelas velhas perguntas.

E especialmente pelas velhas respostas. – **Sérgio Augusto de Andrade**

Conceito e mercado

Nunca o livro foi tão divulgado como em 2003, mas nunca também as editoras sofreram tanto com a recessão

FOTO GUTO SEIXAS

O ano de 2003 foi formidável para o livro no Brasil. Da criação de dezenas de editoras à consolidação de livrarias como pontos de encontro até o lançamento de prêmios como o Portugal Telecom – tudo de bom aconteceu. Fortaleceram-se feiras regionais, com a presença de autores nacionais e estrangeiros em Ribeirão Preto, Salvador e Recife. A febre dos cafés literários chegou aos shopping-centers. Na Bienal do Livro do Rio e no Festival de Paraty, escritores foram tratados como figuras do *star-system* nativo. O livro foi alçado a objeto de consumo "diferenciado", que confere status e merece verba de marketing.

O ano de 2003 foi um desastre para a maioria das editoras, grandes ou pequenas. Aquelas contempladas pela sorte ou que de praxe tenham uma gestão financeira conservadora estão pisando miudinho para não estourar o fluxo de caixa. Algumas, entre as mais conhecidas e populares, já antecipam a publicação de balancetes negativos no início de 2004. Em 2002 acontecera uma dramática retração do mercado, segundo o relatório *Produção e Vendas do Setor Editorial*, divulgado pela Câmara Brasileira do Livro. Mas este ano as vendas caíram ainda mais vertiginosamente.

Como é possível? É possível e, como quase sempre, o paradoxo é aparente.

Nunca no Brasil sociedade, imprensa e mercado falaram tanto de literatura, mas essa visibilidade do livro e a nova valorização da atividade literária têm dez anos. Em 1992, assumi a chefia do caderno literário do *Jornal do Brasil*, onde trabalhei até 1995, e dessa posição assisti ao início desse processo. É impossível desvinculá-lo do trauma que foi o governo Collor.

Até o começo da década de 90, a sociedade brasileira parecia incapaz de avaliar as conseqüências culturais do tipo de desenvolvimento promovido pela ditadura entre 1964 e 1985. A escola, a universidade e o professorado aviltados em nome da massificação. A elite tradicional, deslocada pelos generais, se nem sempre aplaudindo, aceitando passiva a ascensão social de uma *lumpemburguesia* – pelos canais da política, da indústria cultural e da simples contravenção –, que abocanhou parcela considerável do poder. A ideologia da ganância e do consumismo, vitoriosa internacionalmente nos anos 80 e consagrada na figura do yuppie, encontrou um terreno tão fértil que a eleição à presidência de Fernando Collor, Rosane ao lado, passou como normal, foi "naturalizada", diriam os antropólogos.

A ficha caiu quando a elite acordou de manhã e viu o rosto de PC Farias no espelho. Não bastassem os malufs, os inocêncios e os barbalhos, o Brasil tinha agora para projetá-lo uma quadrilha de malfeitores no Executivo. Não bastassem as desigualdades sociais e a violência, podíamos nos notabilizar pela ignorância, vulgaridade e grosseria.

Em seguida ao impeachment, mas antes ainda da eleição do presidente-sociólogo, surgiram os primeiros sinais de reação a esse quadro, com variados graus de consciência e projeto. Era impossível não ver a terra arrasada deixada por Collor no campo da cultura, mas no setor do livro os movimentos eram fragmentados, desarticulados. Começaram os eventos literários no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio, espaço mais tarde reproduzido pelo BB em São Paulo e Brasília. Fortaleceram-se programas de rodas de leitura. Nas escolas particulares da elite, instalou-se a discussão sobre como desenvolver o hábito literário entre as crianças. O suplemento literário do *JB*, que vivia por um fio, consolidou-se e acabou provocando o surgimento do *Prosa e Verso*, no *O Globo*.

A dura convalescença cultural — o paciente até hoje não teve alta — coincidiu com o início da era Clinton e com "a grotesca economia das bolhas financeiras", para usar a formulação de Robert Kurz. No caldeirão ideológico das empresas informatizadas que iriam virar o milênio, criava-se um novo tipo ideal de executivo, de trabalhador, de ser humano: aquele que faz uma misturada de lazer e trabalho e entrega ao patrão 24 horas diárias de alta produtividade. Isso significa que não basta trabalhar bem, é preciso projetar a imagem de permanente contentamento, sendo saudável, não-fumante, atlético, enólogo, artístico, sexualmente vigoroso e culto — para fazer negócios com eficiência na pista de esportes, no curso de vinho, no teatro, em almoços e jantares, na cama, se possível. Por isso, o novo executivo — o novo ser humano, pois nessa ideologia todo mundo é executivo de si mesmo — tem de ser leitor e não pode desconhecer o grande romance do ano.

Surgiram inúmeras revistas de cultura para esse público, com competente cobertura da área literária, entre as quais destaca-se **BRAVO!**, por sua beleza e brilho. Do alto de sua ignorância, o executivo, criado no obscurantismo dos anos de chumbo e no pós-ditadura dos 80, teve de recorrer à ajuda externa para educar os filhos: reinventou-se o "preceptor", o professor particular de tudo, de ópera a filosofia. Na visão dos modernos — viva o "fetichismo da mercadoria" — até curiosidade intelectual pode ser comprada.

Tudo muito bom para os editores, já conformados com publicar para ínfima parcela da população, as grandes tiragens dos anos 70 reduzidas à média de 2,5 mil exemplares — os títulos sim diversificados, numerosos, porque a idéia era/é editar muita novidade para o mesmo executivo ou profissional liberal comprar. Pelo menos, a cultura deixava de ser atributo de uma intelectualidade esquerdinha e chata. A demanda de saberes do novo profissional era tanta que se podia publicar para ele adquirir num mesmo mês um livro sobre a globalização, outro sobre Veneza no século 19, mais um sobre vinhos, outro sobre como dar limite aos filhos, um volume sobre jazz e um bom romance para assunto em coquetéis — no Land Rover, não falta espaço para essa leitura toda. O livro permanecia um negócio pequeno, mas tornou-se "chique", "divertido", "criativo", como manda a "filosofia do *management*", ainda citando Kurz.

Mas essa lógica não funcionaria não fosse a criação do Real, projetado no governo Itamar, consagrado com FHC. Pelos tradicionais prazos de pagamento acordados entre editores e livreiros, a indústria editorial é particularmente castigada pela inflação. Porque é dolarizada — pelo papel e adiantamentos de direitos autorais —, sofre com a moeda fraca. A nova moeda causou um frenesi no setor, provocando lances audaciosos por parte de seus empresários, que passaram a disputar leilões milionários por direitos de tradução nas feiras internacionais (o que serviu para o agente literário anglo-saxão cobrar mais do editor brasileiro do que do português, cujo mercado é semelhante ao nosso, ou do russo, que tem uma massa de leitores de alguns milhões). Também no Brasil os adiantamentos aumentaram, alguns autores passaram a ganhar somas importantes com seus livros, as mudanças de escritores de uma editora para outra viraram matérias de destaque nos jornais.

Nem a imagem da Belíndia é mais adequada: a Bélgica diminuiu, virou um pequeno Portugal, e a Índia, um imenso Congo

Nesse contexto, em 1995, fui convidada a dirigir a Editora Record, poderosa detentora dos direitos de publicação de Jorge Amado e Graciliano, Eco e García Márquez, mas famosa também por seus best sellers americanos e livros de auto-ajuda. Nas décadas de 70 e 80, a Record apostara firme na massificação do mercado, investindo em uma impressora cuja maior vantagem era a rentabilidade nas grandes tiragens. Em 95, Sérgio Machado, seu presidente, estava mais interessado em modernizar o catálogo com novos autores, uma linha de não-ficção de alta qualidade e livros acadêmicos, de modo a exibir inequívoco compromisso cultural e valorizar sua marca, sem que se perdesse o olho para títulos com potencial para as listas de mais vendidos. Assim foi feito e até agora deu certo, embora a Record deva se notabilizar também pela tal gestão financeira conservadora.

O livro no Brasil, em suma, atravessou bem a década de 90. A desvalorização do real em 1999 doeu, mas a indústria editorial resistiu com galhardia até 2001. Dizia-se que o livro vicejava na crise, mas isso era a reprodução de um clichê que surgira no crash de 1929 nos Estados Unidos, quando a indústria editorial cresceu, porque não havia outro lazer doméstico senão o rádio e a leitura. Hoje há muito lazer mais barato que o livro e mais complacente, menos exigente de tempo e dedicação — TV, Internet, DVD. O que ficou claro é que o mercado editorial brasileiro não crescia nos momentos de *boom* econômico, mas tampouco se ressentia na recessão. O consumidor não sai a comprar um lançamento porque sobraram R$ 200, se já não for ele um leitor. E quem tem o hábito de ler não abandona imediatamente o livro quando o orçamento aperta. Principalmente, no Brasil já se publicava para uma elite tão reduzida que ela não era afetada na crise.

Em 1999 participei de debate com um colega do setor em que eu insistia na cantilena de ser muito baixo o teto para o crescimento da indústria editorial brasileira pela mera falta de boa escola para a maioria da população. Não só nossas tiragens médias são baixas como as de um país com a dimensão de Portugal, como são raríssimos os sucessos de mercado que ultrapassam a marca de 200 mil exemplares no ano. Nos Estados Unidos, várias editoras alcançam a marca de 1 milhão de exemplares com um único lançamento — e se em 2002 nenhum novo título americano vendeu esse número, isso foi considerado grave sintoma de crise. Recorrendo à imagem da Belíndia, criada por Edmar Bacha como metáfora de Brasil, meu colega rebateu que, sim, publicávamos para a Bélgica, mas nessa Bélgica haveria espaço para a indústria se expandir, muito brasileiro para virar leitor.

Talvez esse cidadão do Brasil belga com potencial de leitor pudesse jamais ter sido perdido para o livro se as escolhas lá de trás, desde 1965, fossem outras, menos ancoradas no endividamento e no setor bancário, mais no investimento social e nas atividades produtivas. Isso é outra história, a imagem da Belíndia nem seria adequada. Mas, segundo os números da indústria editorial em 2002 e 2003, aconteceu o impensável: a Bélgica conseguiu diminuir, virou um pequeno Portugal, e a Índia, um imenso Congo. Pela primeira vez desde 1990, a elite leitora brasileira sentiu o golpe da recessão.

O editor no Brasil é um empresário que tem compromisso com o Bem, porque seus interesses particulares coincidem com os interesses gerais da sociedade. Para ele, não basta juro baixo e crescimento. Somente com investimento social e uma rede escolar competente, bibliotecas e programas de leitura, que podem formar o cidadão brasileiro, aumentarão o número de leitores e o mercado do editor, com possibilidade de sua indústria dar um salto qualitativo. Agora é esperar. Nesta era virtual, nem chega a ser um paradoxo que em 2003 o livro "como conceito" vá bem, apesar de o editor e o leitor — o primeiro, quem o faz; o segundo, quem deveria consumi-lo — andarem mal das pernas. — **Luciana Villas-Boas**

The Public Open Library **(1993), de Clegg & Guttmann: no Land Rover cabe a leitura de romances, volumes sobre globalização, vinhos e como dar limite aos filhos**

O diretor em 1971 (ao fundo) e seus desenhos: estética à qual não se fica indiferente

FOTO HULTON ARCHIVE/GETTY IMAGE

LUZ E DELÍRIO

Homenagens marcam os dez anos da morte de Federico Fellini, criador de um universo único que mudou a história do cinema

Por Michel Laub

Em um dos muitos discursos de efeito presentes em *Eu Sou um Mentiroso*, documentário que estréia no Brasil como parte das homenagens aos dez anos de sua morte (*ver quadro*), Federico Fellini diz que não acredita em improvisação: "O termo é impreciso, irritante até. Você tem é de estar disponível para o que nasce, algo que é disforme, confuso, enigmático".

A frase talvez seja um bom resumo das motivações deste italiano nascido em Rimini, em 1920, que começou fazendo desenhos, charges e roteiros e trabalhando como ator (*ver quadro e linha do tempo*). Porque, se parece contradição em si, ela tem a vantagem de mostrar como pode ser ingênuo buscar relações factuais específicas que expliquem o "processo" de um artista. O bem-resolvido *Eu Sou um Mentiroso*, afora não creditar trechos de filmes e identificar entrevistados só ao final, tem pelo menos este defeito: à defesa do acaso como um dos seus inspiradores, por exemplo, opõem-se momentos em que Fellini aparece dando instruções detalhadas para uma cena de *ménage à trois* em *Satyricon* ("Agora beije", diz a um dos atores) ou em que Donald Sutherland expõe o "inferno" no set de *Casanova*. O que se conclui a partir daí? Nada, provavelmente: se Federico Fellini fosse um rochedo de método e coerência, é claro que não seria Federico Fellini.

Se Godard inaugurou o filme "ensaístico" e Bergman foi devedor do teatro, Fellini é o artista plástico por excelência dessa linhagem

É preciso ser um pouco menos específico, portanto, para delimitar a melhor parte do significado de sua obra. Porque a "coerência" normalmente apontada nela – que se traduz em obsessões de caráter onírico e autobiográfico – é apenas a sua superfície. *Satyricon* pode ser visto como uma "visão pessoal" para a revolução sexual então em curso, no fim dos anos 1960, assim como *E La Nave Va* é uma alegoria dos rumos da Europa às vésperas da Primeira Guerra, mas não é por seus "temas" que Fellini tornou-se um dos nomes decisivos do moderno cinema europeu. Se Jean-Luc Godard inaugurou o filme "ensaístico", como se costuma dizer, e Ingmar Bergman foi um grande devedor do teatro, Fellini é o artista plástico por excelência dessa linhagem: mesmo que haja um caráter narrativo, ou operístico, ou circense nos seus filmes, quem está por trás das câmeras parece muito pouco preocupado com *o que se está dizendo*: "Antes de ser drama, o cinema é sobre objetos, sobre como a luz cai sobre eles".

Tomar contato com a estética de Fellini é aceitar a gratuidade e o potencial dessa proposição. Claro que não se está falando do início de sua carreira, de belos feitos como *A Estrada* e *Noites de Cabíria*, que têm seu rigor ainda amarrado, apesar das controvérsias, à estética do neo-realismo italiano: o Fellini em questão aqui, aquele que de fato imprimiu um estilo, é o que aparece de forma total só em 1960, com *A Doce Vida*. No percurso do protagonista do filme, um jornalista enfarado que percorre os bastidores do show business em uma Roma ao mesmo tempo frívola e misteriosa, ele finalmente acha o seu tom. Fellini não é esse jornalista, apesar de ter exercido a profissão quando jovem; não é o menino de *Amarcord*, apesar de suas experiências de infância serem parecidas; não é o diretor temperamental de *Oito e Meio*, apesar de ser um exemplo clássico de criador egocêntrico e cheio de caprichos: a partir de *A Doce Vida*, ele deixa de ser alguém que faz da verossimilhança e da referência valores a serem considerados, assim como o comentário social e a habilidade das peripécias.

O que passaria a valer seria a *descrição* de seu universo. Fellini sempre procedeu a ela como se estivesse fazendo uma descoberta, consciente de que o importante não é a memória, e sim o que se faz dela no relato. O seu público ideal, capaz de suportar todos os delírios que essa liberdade proporciona, seria composto de meninos algo crescidos, com discernimento suficiente para flertar com a corrupção, mas que guardam ainda o gosto pelo mistério característico da infância. É um tratamento intermediário, no qual o pesadelo nunca chega a ser asfixiante e a sexualidade nunca chega a ser perigosa – basta pensar em seus dois atores mais típicos, Marcello Mastroianni e Giulietta Masina, e na idéia de ternura e comédia que seus personagens normalmente passam.

Dentro do contexto clássico do cinema de *autor*, feito por aqueles intelectuais com ambição de estabelecer visões originais sob chaves que vão da sociologia à metafísica, Fellini foi o nome que mais apostou no que hoje se costuma chamar de "lúdico". Godard estava – ou ainda está – muito preocupado com técnica e política; Bergman, com os abismos da alma; Fellini, eternamente à vontade em seu internato de transgressores simpáticos, tinha compromisso apenas com sua intuição dionisíaca, difusa e aventuresca. Ela imprimia imagens de consumo imediato, encantatório, que, se nada tinham a ver com temas, tampouco aproveitavam pressupostos morais na transmissão de suas sensações. É o balé operístico dos engarrafamentos e das famílias brigando que chamam a atenção em *Roma*, não o desconforto de uma metrópole contemporânea. É a manada de elefantes que fica de *Entrevista*, não o seu significado na discussão entre realidade e fantasia. São os braços cortados e animais mortos que chocam em *Satyricon*, não a idéia de decadência. A decadência, em tal contexto, é apenas mais um cenário.

O diretor parece ser o primeiro a admitir a desvinculação com as justificativas e a gravidade: "Quando revejo algum filme, o que raramente faço, digo espontaneamente: mas quem foi que criou isso?". Em *Eu Sou um Mentiroso*, ele estende a pergunta a antigas afirmações sobre cinema, história, biografia. Em sua neutralidade ver-

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, cena do documentário ***Eu Sou um Mentiroso*****; ao lado, Marcello Mastroianni em** ***Oito e Meio*****: autobiografia como superfície**

Amarcord
Vida e obra de Fellini

1920
Nasce em Rimini. "Quando estou lá", Fellini escreve em *Fazer um Filme*, "sou sempre agredido por fantasmas já arquivados, mas insistentes"

1925
Cursa a escola primária San Vicenzo. Em 1926, é matriculado na escola estatal Carlo Tonini: "O diretor, chamado Zeus, tinha pés grandes como uma lancha, com os quais tentava matar as crianças"

1937
Publica os primeiros desenhos, caricaturas de integrantes da juventude fascista (Fellini chegou a participar de um acampamento promovido pela instituição). Faz alguns trabalhos com publicidade

1938
Muda-se para Roma. Ingressa na faculdade de Direito, que não conclui. Nos anos seguintes, já com a Itália em guerra, trabalha no rádio e em inúmeros periódicos

1942
Começa a escrever para o cinema. Conhece Giulietta Masina, que seria a sua mulher até a morte. Conhece Roberto Rossellini, para quem escreveria o roteiro de *Roma, Cidade Aberta* (1945)

1945
Perde o primeiro filho, recém-nascido. Em *Eu Sou um Mentiroso*, Fellini relata como a experiência marcou o seu casamento. Nos anos seguintes, trabalha como ator e roteirista de inúmeros diretores

1951
Depois de co-dirigir *Mulheres e Luzes* (com Alberto Lattuada), estréia individualmente com *Abismo de um Sonho*, feito a partir de uma idéia de Antonioni. A música é de Nino Rota, um de seus parceiros mais freqüentes

dadeira ou falsa – que diferença faz? –, o que de mais interessante ele tem a dizer sobre Rimini, nas longas perorações do livro *Fazer um Filme* (Civilização Brasileira, 252 págs., R$ 38), é que se trata de "uma palavra feita de hastes, de soldadinhos enfileirados". Da mesma forma, ao narrar uma experiência com LSD, consegue demonstrar mais calor do que em qualquer uma das dezenas de referências ao "ofício do cinema" e suas mitologias subterrâneas. Não há sílaba que não seja visual na passagem – o importante não é como o efeito da droga foi sentido, e sim o que a linguagem é capaz de fazer: "Tudo se torna inocente porque nos afastamos: uma experiência virginal, como a do primeiro homem ao avistar os vales, os campos e o mar. Um mundo imaculado que palpita de luz e de cores vivas com o ritmo da respiração; você se transforma em todas as coisas, não é mais algo separado delas, é aquela nuvem altíssima no meio do céu, também é o azul do céu e o vermelho dos gerânios no parapeito das janelas, e as folhas, e a trama que fibrila do tecido de uma cortina".

O cinema de Fellini foi todo concebido para ser como essa experiência: das nuvens na abertura de *Oito e Meio* ao mar de plástico de *E La Nave Va*, das cores de *Julieta dos Espíritos* às folhas caídas na tempestade de *A Voz da Lua*, construir um "mundo que palpita" foi sempre o seu desafio, o motor de sua grandeza e a causa dos seus excessos (*ver texto a seguir*). Não se pode ficar indiferente a ele, o que já é um bom motivo para as extensas homenagens de agora.

À esquerda, a companhia de ópera de *E La Nave Va*; na pág. oposta, Anthony Quinn e Giulietta Masina em *A Estrada*: alegoria e realismo

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

OS RISCOS DO GROTESCO

O gênio do diretor se equilibra entre a densidade de sentimentos autobiográficos e o tédio dos excessos

Por Hugo Estenssoro, de Londres

No filme *Ginger & Fred*, Federico Fellini faz uma sátira impiedosa da televisão. Dois velhos dançarinos chinfrins, Amelia e Pippo, que perpetraram na década de 40 o subdesenvolvido gênero da imitação de estrelas do cinema americano – no seu caso Fred Astaire e Ginger Rogers – são novamente reunidos quatro décadas depois num programa de televisão epicamente cafona, junto com outros imitadores (de Clark Gable, ou Kojak), além de variadas *grotesqueries*, incluída uma vaca com 18 mamas. O horror e até a raiva de Fellini pela televisão são óbvios. Trechos de programação e anúncios são exibidos como se fossem provas num processo por obscenidade, o que não deixa de ser

1953
Os Boas-Vidas, que daria o Leão de Prata para Fellini em Veneza, e *L'Amore in Città*. Em 1954, ganharia de novo o prêmio com *A Estrada* (que também lhe daria o Oscar de Filme Estrangeiro). Em 1955, dirige *A Trapaça*

1960
Depois de *As Noites de Cabíria* (1957), também contemplado com o Oscar, faz *A Doce Vida*. É seu primeiro filme com Marcello Mastroianni. Causa polêmica e ganha a Palma de Ouro em Cannes no ano seguinte

1963
Depois de dirigir um dos episódios de *Boccaccio 70* (1962), lança *Oito e Meio*, que ganharia o Oscar novamente e firmaria a estética autobiográfica de Fellini

1965
Julieta dos Espíritos, seu primeiro longa em cores. Em 1966, em crise, interrompe as filmagens de *A Viagem de Guido Mastorna* (repetindo o personagem de *Oito e Meio*)

1967
Dirige um dos episódios de *Histórias Extraordinárias*, baseado em Edgar Allan Poe. Em 1969, *Satyricon*, adaptação do clássico de Petrônio

1973
Depois de *I Clowns* (1970), documentário sobre o mundo do circo, e o também autobiográfico *Roma* (1972), finaliza *Amarcord* ("eu me lembro"). Recebe mais um Oscar

1976
Casanova, que foi considerado uma "vingança de Fellini contra o seu tema". Sobre ele, Pauline Kael escreveu: "Um épico sobre a sua própria alienação"

1979
Ensaio de Orquestra. Em suas memórias, Mastroianni descreve a seleção para o elenco: "Que instrumento você toca?", Fellini perguntou a um candidato. "Nenhum, mas meu irmão é um gênio." O candidato foi contratado na hora

irônico no homem que tinha feito todo um estilo cinematográfico do *freak show*. Os críticos mais agudos, como Pauline Kael, não deixaram de assinalar que era o tipo de sátira da televisão feita por alguém que obviamente não tinha visto muita televisão. É verdade. Mas também é verdade que Fellini não leu muitos livros e dedicou parte de sua obra a "interpretar" (abusar de) clássicos literários; e, sobretudo, tampouco assistiu a muitos filmes apesar de ser o autor do modelo de todos os filmes sobre a arte de fazer cinema, *Oito e Meio*.

O mais interessante de *Ginger & Fred*, porém, é que constitui um dos mais dolorosos auto-retratos deste obcecado pela autobiografia cinematográfica, que ganha em intensidade por ser indireto e virtualmente escondido. Fellini denuncia a sórdida vulgaridade da televisão popular, mas chafurda nela com uma familiaridade suspeita; proclama sua repugnância diante da maneira como a televisão pode degradar a cultura e a vida cotidiana, mas o que realmente lhe causa horror é a possibilidade de reconhecer-se nesse espelho. Kael diz que o filme tem um tema secundário, a reação espantada de quem sente a velhice apoderar-se de si. Acho que a grande crítica da *New Yorker* não vai suficientemente fundo. Para mim, o evidente horror de Fellini é perceber que, por coisa de poucos anos, talvez um lustro, ele teria sido um homem de televisão e não um cineasta. Sem ser tão intelectualizado como a Nouvelle Vague francesa, o neo-realismo italiano em que Fellini fez suas primeiras armas era um ambiente em que ele se sabia intelectualmente inferior. Décadas depois ele declararia que "eu não escolhi tornar-me diretor de cinema, foi o cinema que me escolheu". Tinha toda a razão. Mais alguns anos, e teria sido escolhido pela televisão. Fellini foi miraculosamente salvo pela cronologia.

Sua obra é um teatro da memória instilado da poesia daquilo que foi e passou e, sobretudo, daquilo que podia ter sido e não foi

Amarcord **(à esquerda) e** *Entrevista* **(pág. oposta, com o cineasta em cena): reiterações que se iluminam mutuamente**

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

Esse seria seu principal defeito e a sua grande força. O delicioso elemento gratuito ou lúdico de seus filmes pode ser atribuído ao fato de que ele não tinha sonhado desde sempre fazer cinema, imaginando — isto é, trabalhando no abstrato, teorizando — o que alguma vez iria fazer. Foi fazendo todo tipo de bicos periféricos, sobretudo para ganhar alguns vinténs, que ingressou no mundo cinematográfico, e não impulsionado por uma sofrida vocação. De imaginar gagues passou a roteirista, e foi durante uma doença do diretor titular, seu amigo Roberto Rossellini, que pela primeira vez dirigiu um segmento de filme. O seu, embora involuntário, foi um verdadeiro aprendizado pré-industrial.

Teve sorte, também, apesar de ter uma boa formação visual, como desenhista, de não entrar no cinema pela porta da fotografia, o que era perfeitamente possível considerando a maneira acidental como se vinculou com o mundo cinematográfico. O fato de ter-se iniciado como roteirista num período de grandes ▶

1983
Depois de *Cidade das Mulheres* **(1980), lança** *E La Nave Va*, **que mistura ópera e história no que seria, quem sabe, o último filme significativo do diretor**

1985
Ginger & Fred, **uma sátira à televisão: "Para mim, ela é apenas uma outra expressão do cinema, como Picasso quando deixa de fazer quadros para fazer cerâmica"**

1987
Entrevista, **"metafilme" que mostra o próprio Fellini dando declarações sobre o seu ofício. Em 1990, ele lançaria** *A Voz da Lua*, **com Roberto Benigni como um dos protagonistas**

1993
Recebe um Oscar pelo conjunto da carreira. Em 31 de outubro, Fellini morre em Roma

A MÁGICA NA MÚSICA

"Roma é uma floresta onde se pode se esconder". *La Dolce Vita* proclama assim o espírito de toda a filmografia de Federico Fellini: um afresco italiano pintado com curiosa inocência e maliciosa argúcia, por labirintos reais e imaginários que convidam aos pecados da desobediência e propiciam os milagres da liberdade. Qual outro compositor poderia dar vida sonora a esse neo-realismo "mágico, fantástico e... cor-de-rosa!", um mundo de fábulas cáustico e piedoso, luxuriante e platônico, operístico e picaresco, senão Nino Rota, com seus tons coloridos e suas trilhas delirantes, com o candor de seu lirismo e de sua graça, com a originalidade de sua música incomparável, dentro e fora do cinema?

No domínio de todas as escritas, também ele um compositor de concerto e do teatro lírico – aqui favorecido pela noção funcional de *design sonoro*, tão caro ao cinema e ao desenho animado –, Rota ganhou fama e um Oscar com Coppola (*O Poderoso Chefão*), ao tomar de empréstimo a simplicidade mediterrânea e passional de uma canção popular siciliana ao bandolim; e escreveu páginas soberbas para Visconti, a quem emprestou palhetas sinfônicas do romantismo tardio à tragédia neo-realista de um quadro operário (*Rocco e seus Irmãos*) e ao drama aristocrático de um épico histórico (*Il Gatopardo*).

Foi com Fellini, porém, que viu revelar-se a plenitude de sua personalidade autoral, numa escrita tão artificiosa, fragmentada e esfuziante quanto as imagens visionárias do diretor. Aqui vem à tona uma música impregnada dos acentos proparoxítonos e insinuantes da língua e dos dialetos italianos, numa mesma sintaxe desordenada e assimétrica, como uma voz ulterior, por vezes contrastante, que se adicionasse à ação, já não mais para comentá-la ou enfatizá-la: para ajudar a compô-la. "Não faça música bonita demais", dizia Fellini. "Não me serve, não desperdice." Era esse o parceiro que Nino reputou como "o inspirador ideal".

Juntos por 27 anos e 17 filmes – criaturas opostas, do temperamento à estatura física –, reinterpretariam o mundo à maneira de uma fantasia de sons e imagens. Certa vez, Nino chegou a ser perguntado por um crítico americano se o silêncio era levado em consideração por ele e seu diretor. Ao que retrucou, com ingenuidade: "Qual silêncio? Aquele absoluto, que é um ponto de chegada quase imaginário, ou aquele relativo?" Evidente que, para Rota e Fellini, capazes de harmonizar um desenvolvimento musical de 35 minutos em um filme de uma hora e meia (*A Estrada*), música é tudo o que soa no silêncio de um personagem, o não-dito no interior da imagem, as coisas para as quais o mundo se cala. – REGINA PORTO

O SONHO NOS DESENHOS

"Desenho, pai de todas as artes", diziam os renascentistas italianos, que o tinham como instrumento irrenunciável para a fixação da idéia e do desenvolvimento de qualquer projeto artístico. Os tempos mudaram, mas, para a arte de Fellini, a primogenia do desenho permaneceu.

O cineasta serviu-se dele sempre e de todas as maneiras. Seja como linguagem privilegiada para a transcrição de seu pensamento eminentemente visual, seja como exercício sistemático para a criação e elaboração de seus personagens. Caricaturista maduro desde a adolescência em Rimini, vinhetista e autor de quadrinhos como primeiras atividades profissionais tão logo desembarcou na capital, desenhar, para Federico Fellini, além de atividade subsidiária da arte cinematográfica, foi o meio primordial para a decifração dos outros e de si próprio.

São famosos os seus *storyboards*, nos quais se acompanha, no traço rápido, sinuoso e sintético da mão do mestre, seqüências inteiras de seus filmes. Há os desenhos com a concepção do cenário, outros com indicações precisas para figurinos e maquiagem. Páginas cheias de detalhes considerados por ele imprescindíveis, como a calça apertada de *Abismo de um Sonho*, com o cavalo atrás, uma criação divertidíssima.

Menos conhecidos são os belos desenhos dos *Livros de Sonhos*, volumes encadernados nos quais, a partir do encontro com o psicanalista junguiano Ernest Bernhard, em 1960, durante mais de 20 anos Fellini registrou sua atividade onírica. Feitos em nanquim e caneta hidrográfica, com freqüência eles receberam tratamento gráfico diferenciado: acabamento mais apurado no traço e na cor, com intenção artística evidente. Semelhante autonomia estética possuem os desenhos eróticos – inéditos, expostos em Roma pela primeira vez (*ver quadro*) –, cuja expressão artística era destinada a esgotar-se no papel.

Fellini era um expressionista, certamente. Não só na caracterização subjetiva que marca suas figuras, na sensualidade grotesca, no imediatismo da expressão, mas também no uso das cores puras e compactas, na proximidade que mantém com as artes gráficas mais simples e populares – para ele, a referência são os quadrinhos americanos e a falta de lógica do mundo dos super-heróis como Mandrake, que sempre o fascinaram.

Fellini foi amigo de Balthus, que o atraía sobretudo pela capacidade de encenar o próprio personagem de grande pintor. Mas cultivava afinidade artística com Toulouse-Lautrec, em relação a quem nutria um sentimento de irmandade, segundo escreveu. Com ele, Fellini compartilhava o grande amor pelo circo, expressão privilegiada da sua visão de mundo. – ELISA BYINGTON

Há quem goste de *Satyricon* e de *Casanova*, mas não se contam entre eles os leitores do relato de Petrônio ou das memórias do cavaleiro de Seingalt

▶ roteiristas – que fizeram do cinema italiano entre 1945 e 1965 um dos períodos áureos do cinema europeu – foi crucial. Gore Vidal, mesmo descontando que está a promover seu time, tem razão quando diz: "O fator decisivo de um filme realmente bom é o escritor. Qualquer diretor medíocre pode fazer um êxito de um roteiro de primeira classe, mas o melhor diretor do mundo não consegue fazer funcionar um roteiro ruim". E não se pense que se trata de diálogos. Como assinala William Goldman, autor dos mais interessantes livros sobre cinema dos últimos anos, escrever cenas de ação pura, muitas vezes mudas, é a mais difícil das tarefas do roteirista, daí que rara vez duram mais de 12 ou 15 segundos. Por isso Pauline Kael – julgando através dos padrões industrializados americanos – erra quando expressa o desejo de alguma vez poder assistir a um filme de Fellini "com um verdadeiro roteiro, enredo e personagens, enfim, um filme cujo material não seja uma excrescência do fatigado fígado de Fellini". Mas a verdade é outra, e é por isso que as "improvisações" de Fellini dão certo com tanta freqüência: todas elas eram cuidadosamente escritas, por mais de um roteirista em muitas ocasiões. A única exceção é *Entrevista*.

Um filme que parece contradizer essa característica do *métier* de Fellini é uma de suas obras-primas, talvez a mais representativa de sua obra, *Oito e Meio*. É famosa a história da paralisia criativa de Fellini na realização do filme. Num determinado momento chegou a escrever uma carta ao produtor confessando que não poderia fazê-lo. Foi a perspectiva de deixar sem emprego a equipe de produção, que já tinha terminado os trabalhos preliminares, que o decidiu a fugir para a frente: faria "um filme sobre um diretor que não mais sabe que filme deseja fazer". Mas as aparências são enganosas. *Oito e Meio* é em realidade a culminação de um processo criativo, começado com *A Doce Vida* e desenvolvido com um filme falhado, *Le Tentazione del Dottor Antonio* (um episódio de *Boccaccio 70*). *Oito e Meio* tem mais de 50 personagens, sem contar os incidentais, e uns 40 episódios, além das seqüências oníricas. Ademais, o filme foi feito durante uma greve de laboratórios cinematográficos. Fellini teve de filmar durante quatro meses sem poder ver os *rushes*, o que em cinema equivale a trabalhar às cegas, e levou três dias inteiros numa sala de projeção para examinar o filme em bruto. Só um depurado ofício cinematográfico combinado com um sólido ofício de roteirista podia realizar um filme que, feito nessas circunstâncias, marca época na história do cinema.

Outro elemento da mesma obra fornece um dado importante sobre a arte de Fellini. Na hora de planejar o filme ele tinha – como confessou numa entrevista – o "desejo vago e confuso de criar o retrato de um homem em determinado dia de sua vida". O homem, naturalmente, era o próprio Fellini. E a maneira de encarar o projeto também era felliniana. Mas como ponto de partida estético não era inédito, como fica claro ao considerar sua curiosa amizade com o romancista Georges Simenon (a correspondência entre os dois foi publicada em 1998). A frase acima citada poderia aplicar-se a toda a obra simenoniana, como o escritor indica numa carta: "Nós obedecemos a impulsos interiores e freqüentemente inexplicáveis, mais do que a regras que não significam nada nem para mim nem para você".

Na pág. oposta, desenho de Fellini para *Roma*; à direita, *Julieta dos Espíritos*: traço e cores expressionistas

FOTO REPRODUÇÃO/AE

Como se sabe, o criador de Maigret imaginava suas obras de maneira tão vaga e confusa como o cineasta. O fator-chave era a maneira de narrá-las. O mesmo princípio se aplica a Fellini. Os críticos que se queixam de que seus filmes estão além de toda explicação simplesmente se recusam a apreciar Fellini em seus próprios termos – o que explica por que o espectador ou gosta de Fellini ou o detesta.

É nesse sentido que Fellini, como diretor de filmes *d'auteur*, é paradigmático. Não apenas sua obra é de expressão pessoal, mas os meios são quase sempre cinematicamente puros. Isso foi observado por André Bazin já nos primeiros filmes de Fellini. Falando de *A Estrada*, o crítico francês diz de maneira insuperável que é "uma afirmação pessoal, para a qual o cinema é a forma necessária e natural". É esse equilíbrio que define o gênio de Fellini. Ademais, o equilíbrio nem sempre é obtido, e a verdade é que Fellini erra com mais freqüência do que acerta. Daí que seus maus momentos sejam tão insuportavelmente ruins (o que também acontece com todos os outros *auteurs*). Se a forma é o fundo, quando ela não cumpre seu propósito passa a ser uma das formas do tédio.

No caso de Fellini, isso acontece sobretudo quando falta o elemento autobiográfico, isto é, quando a linguagem cinemática deixa de encarnar "uma afirmação pessoal". Há quem goste, por exemplo, de *Satyricon* e de *Casanova*, mas não se contam entre eles os leitores do relato de Petrônio ou das memórias do cavaleiro de Seingalt. Para um admirador honesto de Fellini este tipo de aventura cinematográfica representa um abuso do prestígio dos clássicos ainda pior que o mercenarismo grosseiro das "adaptações" hollywoodianas. Pior porque consegue, além de trair um grande autor, ser abominavelmente chato. Pelo menos duas gerações de jovens mal alfabetizados acreditam que, se nem Fellini consegue torná-los atrativos, esses clássicos devem ser ilegíveis mesmo. Sem contar que, mercenarismo por mercenarismo, o recurso de escudar-se no prestígio do próprio nome para vender um produto de qualidade inferior é um truque de marketing normalmente reservado para os Stephen Kings da vida.

Mastroianni em *A Doce Vida* **(à esq.) e Giulietta Masina em** *Noites de Cabíria* **(na pág. oposta): sexualidade que nunca é perigosa**

FOTOS REPRODUÇÃO/AE

Porque a verdade é que, apesar da sua riqueza inegável, o fundo autobiográfico felliniano é de escopo bem mais estreito. As ressonâncias densas de sentimento que ecoam ao longo de décadas dirigindo filmes são poucas e se repetem. Quando inspiradas, as reiterações não cansam e se iluminam mutuamente. De *Os Boas-Vidas* a *Amarcord*, passando por *A Doce Vida* e *Oito e Meio*, o espectador assiste a um teatro da memória instilado da poesia daquilo que foi e passou e, sobretudo, daquilo que podia ter sido e não foi. Muitas vezes, e nos melhores momentos, essa poesia fica inarticulada porque encontra sua expressão na presença pura, isto é, numa linguagem cinemática pura. Afinal, como disse um dos grandes cinéfilos de nosso tempo, o cubano Cabrera Infante, a falar de Fellini: "O cinema é precisamente a arte de não ter nada que dizer". E dizê-lo memoravelmente, podemos acrescentar. !

A OBRA NAS HOMENAGENS

Principais homenagens aos dez anos da morte de Fellini:

No Brasil: estréia neste mês *Eu Sou um Mentiroso*, documentário de Damian Pettigres, com depoimentos de Italo Calvino, Terence Stamp, Donald Sutherland e Roberto Benigni, entre outros. Até 30/11, no Centro Cultural Justiça Federal (Av. Rio Branco, 24, 3º andar, Rio), está aberta a exposição *Circo Fellini*, com desenhos do cineasta, fotografias, cartazes de filmes e roteiros. Também no CCJF, neste mês, haverá uma retrospectiva de filmes do diretor. Em março do ano que vem, deve chegar ao MASP a mostra *Fellini al Femminile* (*ver detalhes abaixo*). Em DVD, recentemente foram lançados pela Versátil, em edições especiais, os filmes *Oito e Meio*, *Julieta dos Espíritos*, *Abismo de um Sonho*, *Noites de Cabíria* e *A Estrada da Vida* (*A Estrada*), entre outros.

Em Roma: *Romarcord Fellini*, de 27/9 a 4/11, série de eventos. Entre estes, as exposições *Roma de Fellini*, com 300 fotos, cenografias e figurinos, e *Da Toulouse-Lautrec a Federico Fellini – Il Circo: Uno Grande Amore*, ambas no Complesso del Vittoriano, Piazza Venezia. De 3/9 a 26/10, *Fellini al Femminile*, que inclui 35 desenhos eróticos inéditos, no Museo di Roma in Trastevere. Em 20/11, na Cinecittà, será exibido o documentário *Il Misterioso Viaggio di G. Mastorna*, de Ricardo Mambro Santos e Maite Carpio, sobre célebre filme não realizado de Fellini.

Em Rimini: em 30/10, inauguração do Museu Fellini (Via Clementini, 2), que inclui biblioteca, fotografias, objetos e coleção de desenhos. De 19/9 a 16/11, *Federico in Costume*, exposição de figurinos e desenhos de *Roma* e *Casanova* (Palazzo dell'Arengo, Piazza Cavour).

Em Seattle: *Felliniana* (*Seattle International Celebrations of Fellini's Cultural Legacy*), série de eventos de setembro a dezembro. Entre eles, *The Beautiful Confusion*, com fotos de Tazio Secchiaroli no set de *Oito e Meio*.

Em Washington: *Felliniana Conference*, de 28/10 a 31/10, na University of Washington, além de projeção de filmes e do documentário *The Lost Ending*, de Mario Sesti, sobre as filmagens de *Oito e Meio*.

Em Nova York: *Fellini!*, de 30/10 a 5/12, no Guggenheim, com *portraits*, caricaturas e histórias em quadrinhos (informações: www.guggenheim.com).

Em Estocolmo: de outubro a novembro, a exposição *Federico Fellini – Desenhos Anos '30-'70*, da Fundação Fellini.

À MARGEM DA HISTÓRIA

Segunda-Feira ao Sol **mostra os desempregados esquecidos na Espanha do euro e da tecnologia**

Por Antonio Gonçalves Filho

Na pág. oposta e abaixo, cenas do filme (com destaque para Javier Bardem, à dir.): comparações com Almodóvar

A consagração internacional de *Segunda-Feira ao Sol* fez do diretor Fernando León de Aranoa um sério concorrente de Pedro Almodóvar, que, como ele, já teve seus dias de neo-realista (*O que Eu Fiz para Merecer Isso?*). Almodóvar foi preterido na corrida ao Oscar, apesar do sucesso de seu *Fale com Ela*. Aranoa acabou escolhido como representante oficial da Espanha. Faturou ainda importantes prêmios em festivais internacionais (inclusive em Gramado) com um filme que mostra o salto do mundo industrial para o apocalipse financeiro. Almodóvar começou como cineasta *underground*. Acabou falando da classe média. Aranoa começou filmando trabalhadores e subproletários urbanos. Continua firme em seu propósito no terceiro longa (os dois primeiros são *Família*, de 1996, e *Barrio*, de 1998), que estréia agora no Brasil.

Essa fidelidade ao cinema social faz de Aranoa o correspondente espanhol do inglês Ken Loach. Não é pouco. A diferença entre os dois está no discurso. O de Aranoa é igualmente político, mas marcado pelo pessimismo de quem viu o mundo da classe trabalhadora reduzido a cinzas, abolido pela tecnologia e destruído pelo capital. Loach é mais literário (e esperançoso). Aranoa é um cineasta, alguém que vê seus desempregados fundidos na paisagem, amalgamados com a Espanha emergente, especulativa, que passa como um trator sobre seus trabalhadores.

A coexistência de dois mundos diversos – o da Espanha intercontinental, do euro, e o da nação soterrada por escombros sociais – é o cenário de um drama em que amigos desempregados e sem perspectiva têm suas vidas destruídas. O protagonista é o líder sindicalista Santa, interpretado pelo excelente Javier Bardem (de *Antes do Anoitecer*). Seus amigos são um alcoólatra abandonado pela mulher, um outro consumido pela humilhação de ser sustentado pela esposa e um eterno candidato a emprego, consumido pelo peso dos anos e ultrapassado pela informática. O último da turma é um astronauta russo que foi tentar a sorte na cidade costeira espanhola. Com seus estaleiros fechados pela concorrência dos coreanos, ela resiste, atraindo imigrantes dispostos a trabalhar sem direitos ou reivindicações.

FOTOS DIVULGAÇÃO

Como um fantasma a apavorar a Europa unificada, o cenário urbano dessa cidade é semelhante ao de tantas outras que embarcaram na orgia pós-industrial, deixando para trás uma cultura agrária, arcaica, da qual os trabalhadores urbanos passaram a se envergonhar. A uma certa altura do filme, quando Santa percebe que já se tornou um personagem à margem da história, Aranoa intervém com um discurso mudo, cinematográfico, sobre o fim dessa precária vida. Faz sua câmera acompanhar os passos do líder sindicalista por uma casa em que nada mais funciona, em que a água não sai mais das torneiras, em que tudo secou, como o corpo de seu amigo alcoólatra abandonado na cama, à espera da morte.

Em poucos momentos do cinema político, aquele que tem como antecessores Costa-Gavras e Pasolini, uma seqüência conseguiu ser tão tocante como essa. Sem a pretensão de criar ou impor um estilo, Aranoa persegue na cena a representação de uma humanidade destituída do básico, abandonada à própria sorte, sintetizada na patética figura do bêbado adormecido. Isso faz toda a diferença entre Aranoa e Almodóvar. Enquanto o neo-realismo de *O que Eu Fiz para Merecer Isso?* pagou tributo ao cinema italiano, o filme de Aranoa sai em busca da poesia épica de diretores franceses que observaram o mundo com uma visão mítica próxima da sua (como seu contemporâneo Bruno Dumont).

Em comum com Almodóvar, o cético Aranoa só tem o humor, que já começa pelo irônico título de seu filme, em que o primeiro dia de trabalho da semana é ensolarado como nos domingos de folga. *Segunda-Feira ao Sol* é, sim, uma parábola sobre as contradições de um mundo que sonhou com o desenvolvimento e terminou paralisado, mas nessa parábola o naturalismo não serve para manipular o espectador. Aranoa não reproduz a realidade. Sua angústia diante desse mundo é tão real como a de seus desempregados. Obriga-nos a entrar no mesmo barco bêbado que transporta seus personagens. E o naufrágio parece iminente. !

O Filme

Segunda-Feira ao Sol (*Los Lunes al Sol*), de Fernando León de Aranoa. Roteiro de Aranoa e Ignacio del Moral. Com Javier Bardem, Luis Tosar, José Angel Egido e Nieve de Medina. Estréia neste mês

Carisma eterno

O que faz de *Casablanca* o maior dos filmes de Hollywood

A capa do DVD e a célebre cena final: aventura romântica perfeita

Casablanca toca novamente. Podem eleger *Cidadão Kane* como o melhor filme de todos os tempos, *Potemkin* como a mais revolucionária montagem e incensar a duradoura eloqüência do mudo *Caligari*. Nenhum deles, porém, tem o carisma de *Casablanca*, lançado em cópia restaurada (DVD duplo da Warner) com extras como versões comentadas, cenas adicionais e documentários. É a aventura romântica perfeita, qualidade alcançada com improvisos. Roteiros e cenas foram escritos e reescritos de última hora e chegou-se a cogitar Ronald Reagan e Ann Sheridan para o papel de Rick e Ilsa. Milagrosamente tudo deu certo nesta obra de Michael Curtiz, um craque em filmes de aventura, que contou com personagens quase arquetípicos: o herói durão que despreza amantes e zomba dos poderosos, a namorada virtuosa dividida entre o amor e o dever, o contrabandista ardiloso, o policial simpático e corrupto, o vilão cruel e refinado, o nazista com cara de buldogue, o marido traído (Paul Henreid, tão elegante quanto seu jaquetão no papel de herói da resistência) e o assassino pusilânime (em breve e genial aparição de Peter Lorre). Humphrey Bogart é mais uma vez o cínico e sedutor de frases agudas, e Ingrid Bergman irradia uma beleza juvenil. Curtiz ainda contou com a canção *As Time Goes By* e diálogos francamente insípidos. "Os alemães vestiam cinza, e você, azul", "Foram tiros de canhão ou meu coração batendo?", "Prendam os suspeitos habituais" e "Nossos problemas são pequenos neste mundo louco" são apenas algumas das frases que permanecem nos lábios desses atores e dos fãs do mundo inteiro. *Casablanca* pertence àqueles anos heróicos quando ser fumante e beberrão era apenas um toque de classe. Para sempre rever. — MAURO TRINDADE

Cor e moral

O Assalto ao Trem Pagador (1962), de Roberto Farias, merece todos os méritos por tocar, de modo contido e lírico, em questões caras à história e à sociedade brasileira: a condição do negro e a criminalidade na favela. Inspirado no assalto a um trem que transportava o pagamento dos funcionários da Estação Central do Brasil em 1960, o filme mostra-se impecável na fotografia do morro e da cidade (os planos e os ângulos de cenas abertas), na música de Remo Usai e, sobretudo, na descrição das relações que se estabelecem às claras depois do roubo. Sob a liderança de Tião Medonho (Eliezer Gomes), os favelados de sua quadrilha são obrigados a não dissipar o butim e guardá-lo para o bem-estar da família. Em situação oposta, está Grilo (Reginaldo Farias), que mora em apartamento e não resiste à tentação de se aventurar em uma vida de playboy. É justamente nas oposições entre a moral e a vida desses dois criminosos que está o achado da obra: mesmo na miséria e na marginalidade, as possibilidades são distintas em razão da cor. O DVD (Funarte) contém extras preciosos: trailers da filmografia de Roberto Farias, como a apresentação de *O Assalto...* por Grande Otelo, versão comentada e depoimentos do diretor, produtores e elenco. — HELIO PONCIANO

Violência sem retoques

Sergio Leone transformou o pastiche em clássico. Nos anos 40, 50 e 60, ele trabalhou como assistente e diretor de filmes de bangue-bangue italianos que ficaram conhecidos como western-spaghetti, produções baratas rodadas na Itália ou Espanha que produziram filmes de grande sucesso popular, como *O Dólar Furado*, *Django* e *O Bom, o Feio e o Mau*, *Por um Punhado de Dólares* e *Meu Nome É Ninguém*. E terminou dirigindo atores americanos consagrados, caso de Henry Fonda no grandioso *Era uma Vez no Oeste*, de 1969. Quinze anos depois, faria *Era uma Vez na América* (DVD duplo da Warner, com documentário sobre o diretor, versão comentada, trailer de cinema), uma incursão à máfia judaica dos anos 20, transplantando para Nova York suas melhores características: enquadramentos cuidadosos, personagens marcantes e violência sem retoques. *Era uma Vez na América* é uma homenagem e hoje uma referência aos filmes de gângsteres. Trata-se da história de quatro meninos que crescem no então perigoso Lower East Side de Manhattan. Com uma reconstituição de época cuidadosa, a produção guarda uma das melhores atuações de Robert De Niro, além dos desempenhos marcantes de James Woods, Elizabeth McGovern e Tuesday Weld e a música de Ennio Morricone. — MT

FOTO DIVULGAÇÃO

O assunto da hora

Livros analisam a história, os gêneros e a técnica do cinema. Por Jefferson Del Rios

Carandiru, Cidade de Deus, O Homem que Copiava, Uma Vida em Segredo, Amarelo Manga, O Invasor são alguns dos recentes e bem-sucedidos filmes que trazem de volta a altiva palavra de ordem de Glauber Rocha: "O assunto é cinema, cinema, cinema, o assunto é cinema". Cinco livros recém-lançados o confirmam: há os ensaios aprofundados de *Cinema de Novo*, de Luiz Zanin Oricchio, e *Cineastas e Imagens do Povo*, de Jean-Claude Bernardet; os retrospectos históricos consistentes, com indicação de diretores, escolas e tendências de *Cinema – Entre a Realidade e o Artifício*, de Luiz Carlos Merten; os cursos de como fazer um filme em *O Poder do Clímax*, de Luiz Carlos Maciel, e *Cinema – Direção de Atores*, de Carlos Gerbase. Para encerrar, a assumida elegia ao gênero que une cinéfilos e cineastas: *100 Anos de Western*, de Primaggio Mantovi. Todos os autores são conhecidos e respeitados profissionais do cinema, seja na crítica, ensino universitário, realização ou na sua versão em quadrinhos.

Cinema de Novo, de Zanin Oricchio, crítico do jornal *O Estado de S. Paulo*, dedica-se à produção do momento que pela quantidade, qualidade, apuro técnico, público e debate atesta que o cinema local, quase liquidado nos anos 90, reagiu e ocupa hoje posição de destaque na cultura do país. Esse movimento ascendente – a Retomada – processa-se em uma nova realidade política e sociológica posterior ao engajado Cinema Novo, dos anos 60, as ambigüidades geradas pela ditadura militar e o colapso dos meios de produção provocado pelo governo Collor. Zanin faz o balanço crítico desse reinício, analisando e tomando partido em relação a obras que tratam, às vezes bem, outras discutivelmente, da história e da idealização do Brasil, novas visões do meio rural e da favela, choques de classe, violência e – o que é inevitável – o fenômeno Cinema Novo. O autor escreve de forma calma, clara e incisiva.

Jean-Claude Bernardet, professor da Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (ECA), roteirista, crítico e cineasta, usa a meticulosidade acadêmica e contida afetividade para esboçar uma teoria do documentário como a forma de cinema dada como a mais exata representação da realidade, mas que passa inescapavelmente por questões ideológicas e subjetivas envolvendo quem filma e por que o faz. Os dois estudos – de Zanin Oricchio e de Bernardet – são, portanto, preciosos e complementares.

Na formação e informação de uma base cultural cinematográfica, o vibrante, para não dizer cinematográfico, estilo de Merten, outro crítico de *O Estado de S. Paulo*, é excelente ao oferecer o essencial da sétima arte e assumir calorosamente suas preferências. Das cenas mudas ao futuro digital do cinema, um resumo do tema nessa ágil e bem-humorada faculdade escrita de cinema. Merten é um craque.

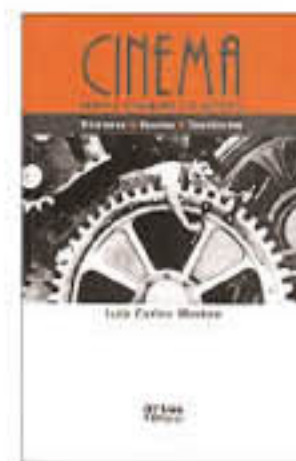
Os méritos e a pertinência dos livros de Luiz Carlos Maciel e Carlos Gerbase estão explícitos no objetivo de ensinar os fundamentos do roteiro de cinema e TV (Maciel) e a direção de atores, antes de rodar, rodando e depois de rodar (Gerbase). Os dois, gaúchos – como Merten – têm currículo de primeira para o que se propõem.

Por fim, o cinema retoma o tempo das diligências na minuciosa reconstituição do quadrinista ítalo-brasileiro Primaggio Mantovi, que relaciona e comenta dos clássicos aos deliciosos faroestes B. Pura nostalgia, mas com suporte teórico. Mantovi adentra o saloon como o célebre crítico francês André Bazin, que – para alívio de qualquer culpa ideológica pela adesão ao heroísmo ianque – avaliza o bangue-bangue.

Cinema de Novo, **de Luiz Zanin Oricchio (Estação Liberdade, 256 págs., R$ 36);** *Cinema – Entre a Realidade e o Artifício*, **de Luiz Carlos Merten (Artes e Ofícios, 248 págs., R$ 34);** *Cineastas e Imagens do Povo*, **de Jean-Claude Bernardet (Companhia das Letras, 320 págs., R$ 38);** *Cinema – Direção de Atores*, **de Carlos Gerbase (Artes e Ofícios, 128 págs., R$ 26);** *O Poder do Clímax – Fundamentos do roteiro de cinema e TV*, **de Luiz Carlos Maciel (Record, 160 págs., R$ 22);** *100 Anos de Western*, **de Primaggio Mantovi (Opera Graphica, 141 págs., R$ 32)**

Os livros: autores com conhecimento de causa, em temas que vão da confecção de roteiros à retomada da produção nacional

FOTOS DIVULGAÇÃO

POR ALMIR DE FREITAS

A NATURALIDADE ARISTOCRÁTICA

Em *A Estranha Família de Igby*, o estreante Burr Steers mostra um mundo em que não há espaço para a tragédia nem para a comédia

Caçadores de empatias – aqueles que só acham que a "identificação" do público com uma personagem pode fazer o cinema funcionar – assoviaram e saíram de fininho diante de *A Estranha Família de Igby*. Lançado no início do mês passado, o filme de estréia de Burr Steers foi recebido com indiferença ou alguma hostilidade *blasé* por quem se condicionou a pensar segundo as regras que regem as cinematografias que se apresentam como retratos das misérias do povo, dos dramas da classe média ou das malvadezas dos poderosos. Acontece que o *Igby*, na sua singularidade, é bem mais que isso. E um pouco demais para os que funcionam no automático.

Igby Slocumb (Kieran Culkin), um garoto de 17 anos, parece ser mais um representante da clássica ovelha desgarrada de um clã reacionário, hipócrita e estupidamente rico. Expulso de todos "os colégios protestantes da Costa Leste" e foragido da Escola Militar, Igby não suporta a mãe fria e movida a bolinhas, Mimi (Susan Sarandon), e o irmão exemplar, Oliver, a quem chama de "fascista" ou "jovem republicano" – ali tanto faz. Só alimenta afeto pelo pai, Jason (Bill Pullman), encerrado num hospício, fraturado pela esquizofrenia. Desaparece, portanto, e vai conhecer o mundo da gente comum, longe (mas nem tanto) da ilha em que foi criado.

A óbvia similaridade desse argumento com tantos outros filmes, contudo, é diluída no roteiro e, sobretudo, na condução de algumas cenas de extraordinária força, que só podem existir porque a "estranha" família de Igby nada tem a ver com os hábitos de uma burguesia rastaquera que a maioria dos diretores adora esbofetear para saciar os rancores e ressentimentos da platéia. O mundo de Steers – onde, aliás, ele próprio foi criado – é de uma reduzidíssima aristocracia, com universo mental virtualmente incompreensível aos meros mortais.

No filme, o protótipo dessa aristocracia norte-americana, D.H. Banes (Jeff Goldblum), padrinho de Igby, vive a sua vida, a sua privilegiada vida, com uma naturalidade de espantosa diante de tudo. Em uma cena, flagrado pelo afilhado (que não poderia estar ali) com as calças arriadas no loft de sua amante, D.H. sorri, ajeita-se sem pressa, comenta a aparência "pálida" do garoto e lhe dá alguns dólares para comprar "alguma carne vermelha". Em outra, numa mesa de restaurante, olha para a amante com quem silenciosamente rompeu, levanta-se e, sem nenhuma palavra, pega seu casaco e vai embora. Ponto.

Não são simples gracejos. O que *A Estranha Família de Igby* demonstra de modo impecável é que ali não há lugar nem para a tragédia nem para a comédia: é o mundo dos bem-nascidos e com-herança, de quem sabe – porque é verdade – que nada, absolutamente nada, pode abalar o curso dos seus destinos. De certa forma, são anônimos tranqüilos numa sociedade que se digladia cotidianamente, ou pela sobrevivência, ou pelo poder. Por mais que queira, nem Igby foge a essa lógica: sua revolta só pode ser entendida na sua inteireza quando se sabe que nem ele está preso aos dramas que oprimem a patuléia. Movimenta-se na contramão, mas não tem como escapar de sua origem. E sabe disso.

Essa impassibilidade, descrita por Igby como "frieza" quando o irmão lhe rouba a namorada judia, se aplica inclusive à morte. Desenganada pelo câncer, Mimi convoca os dois filhos para lhe aplicar uma bizarra eutanásia. Tudo limpo, tudo quase tranqüilo – a não ser por Igby, que, em dois momentos luminosos, se dá conta do absurdo singular que o rodeia, que talvez só possa ser compreendido, afinal, pelo pai em sua alienação. Mas é só. De resto, a vida dessa aristocracia segue seu curso, longe dos olhos dos mortais.

Acima, Mimi (Susan Sarandon) "conversa" com a empregada: anônimos tranqüilos

---

A Estranha Família de Igby, filme escrito e dirigido por Burr Steers. Com Kieran Culkin, Susan Sarandon, Jeff Goldblum, Amanda Peet, Claire Danes, Ryan Phillippe, Bill Pullman e Jared Harris

FOTO DIVULGAÇÃO

	27ª Mostra BR de Cinema	Conto de Primavera	Agora ou Nunca	Lisbela e o Prisioneiro	Only The Strong Survive
TÍTULO	**27ª Mostra BR de Cinema** – Mostra Internacional de Cinema em São Paulo. De 17 a 30 em várias salas de exibição de São Paulo.	**Conto de Primavera** (*Conte de Printemps*, França, 1990), 1h52. Comédia romântica.	**Agora ou Nunca** (*All or Nothing*, Inglaterra/França, 2002), 2h08. Drama.	**Lisbela e o Prisioneiro** (Brasil, 2003), 1h45. Comédia romântica.	**Only The Strong Survive** (EUA, 2001), 95 min. Documentário.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Leon Cakoff**. Produção: Renata de Almeida. Patrocínio: BR Distribuidora. Promoção: *Folha de S.Paulo*, Sesc SP. Apoio: StarOne, Secretaria Municipal de Cultura. Informações: www.mostra.org	Direção e roteiro: **Eric Rohmer**, no primeiro filme da série *Conto das Quatro Estações*.	Direção e roteiro: **Mike Leigh**, de *Segredos e Mentiras* e *Topsy-Turvy*.	Direção: **Guel Arraes**, de *O Auto da Compadecida* e *Caramuru – A Invenção do Brasil*. Roteiro: Guel Arraes, Jorge Furtado e Pedro Cardoso.	Direção e roteiro: **Chris Hegedus** e **D. A. Pennebaker** (*The War Room* e *Monterey Pop*).
ELENCO	O italiano Mario Monicelli, o sueco Mauritz Stiller e o japonês Kiju Yoshida, três diretores em retrospectivas. E os cineastas: Siddiq Barmak, Pablo Reyero, Wolfgang Becker, Michael Winterbottom, Mika Kaurismäki, entre outros.	Anne Teyssèdre, Hugues Quester, Florence Darel, Eloïse Bennett, Sophie Robin, Marc Lelou, François Lamore.	**Timothy Spall** (*foto*), Lesley Manville, Alison Garland, James Corden, Ruth Sheen e Marion Bailey.	**Selton Mello**, **Débora Falabella** (*foto*), Marco Nanini, Bruno Garcia, Virginia Cavendish, André Mattos, Lívia Falcão e Tadeu Mello.	**Isaac Hayes** (*foto*), Wilson Pickett, Mary Wilson, Carla Thomas, William Bell, Sam Moore, Ann Peebles, Rufus Thomas, Jerry Butler e Chi Lites.
ENREDO	Entre os destaques: **Dogville** (*foto*), de Lars von Trier; *Adeus, Lênin!*, de Becker; *Neste Mundo*, de Winterbottom; as 5h30 de duração de *O Melhor da Juventude*, de Marco Tullio Giordana; *Nu*, de Doris Dörrie; *O Signo do Caos*, de Rogério Sganzerla. E o lançamento do livro de Kiju Yoshida *O Anticinema de Ozu* (Cosac & Naify/Edições da Mostra).	Uma professora de filosofia (Teyssèdre) faz seu estágio num colégio de Paris. Com o noivo fora da cidade, ela aceita o convite de uma amiga, Natacha (Darel), para se hospedar em seu apartamento. Esta conta a história do desaparecimento de um colar e as suspeitas contra a namorada (Benett) de seu pai. Todos se encontrarão num jantar para resolver as diferenças.	O cotidiano de integrantes da classe trabalhadora britânica num conjunto habitacional. As tramas giram em torno da família de um motorista de táxi (Spall).	A história de Leléu (Selton Mello), o mulherengo que chega à cidade, e da ingênua Lisbela (Débora Falabella), que se apaixona pelo forasteiro, mas é noiva de outro rapaz. Baseado na obra de Osman Lins.	Com base na trajetória artística de dez importantes nomes da soul music – ritmo conhecido atualmente por rhythm & blues –, o documentário reconstitui a história deste gênero que teve seu auge de popularidade entre 1960 e 1975.
POR QUE VER	Pela importância da mostra, que de fato constitui um enorme panorama da produção internacional contemporânea. Trata-se de uma oportunidade única para ver reunidos, nessa maratona de duas semanas, os expoentes da nova geração de vários países.	Sob a aparência de crônicas ligeiras e a despretensão de enredos singelos, Rohmer explora o melhor da retórica dos personagens. Os diálogos tão bem construídos levam ao centro da tormenta desses indivíduos, antes crises existenciais que sentimentais.	Por Leigh, o mais bem-sucedido nome do cinema "social" contemporâneo. Em sua forma particular de engajamento, o diretor consegue evitar as armadilhas da demagogia e da panfletagem.	Pela importância do filme dentro do novo "cinema popular" brasileiro, feito para consumo de massas, mas sem apelações. O trunfo de Guel Arraes é a comédia picaresca, já explorada em *O Auto da Compadecida*.	Para compreender melhor a importância do soul para o surgimento da disco music, além de ter contribuído com elementos rítmicos fundamentais para o rap norte-americano.
PRESTE ATENÇÃO	Em algumas apostas do festival: *As Invasões Bárbaras*, de Denys Arcand, sobre o drama de um professor com câncer; *Moro no Brasil*, de Mika Kaurismäki, sobre música e ritmos brasileiros; *Resistir*, de Dirk Szuszies e Karin Kaper, sobre a companhia The Living Theatre.	Nas implicações das referências filosóficas, recurso freqüente em Rohmer: *Crítica da Razão Pura*, de Kant, e *A República*, de Platão, leituras da protagonista. E na bela fotografia de Luc Pagès, cujas paisagens reforçam a construção da realidade de Rohmer.	Na direção de atores, marca de Leigh. E na tênue esperança que se insinua ao final do filme.	Se a metalinguagem, usada com ironia e algum didatismo, funciona na trama. E em Selton Mello, já um especialista neste tipo de personagem.	Nas interpretações e depoimentos de Rufus Thomas, ex-DJ e autor de sucessos como *Walking The Dog* e *The Funky Chicken*. Ele faz um marcante dueto com sua filha Carla em *Night Time Is the Right Time*.
O QUE JÁ SE DISSE	"O grande mérito de festivais desse porte é mostrar (...) a incrível diversidade da cinematografia internacional. (...) Cabe ao público procurar pelo melhor em meio a esse mar eventualmente em fúria." (Almir de Freitas, Jefferson Del Rios e Michel Laub, **BRAVO!**)	"Normalmente, nada de muito dramático acontece em um filme de Rohmer (...). Este é um dos prazeres dos seus filmes: nós podemos reconhecer os ritmos da vida, em que cada drama pessoal muitas vezes tem de esperar enquanto nos ocupamos das tarefas do dia-a-dia." (*Chicago Sun-Times*)	"Já que não se apontam culpados, ingenuidade comum a quem julga ser fácil mudar o mundo, restam os indivíduos (...). Aproximar-se deles, dando-lhes relevo e peculiaridade, é uma das vantagens de quem não acredita em generalizações." (Michel Laub, **BRAVO!**)	"Seguindo a mesma receita de seu primeiro filme (...) o diretor optou por privilegiar aquele 'povo' safo, que se vira diante das dificuldades das vidas, nas situações mais prosaicas e engraçadas." (Almir de Freitas, **BRAVO!**)	"*Only The Strong Survive* traz os melhores nomes do soul dos anos 60/70 em performances memoráveis. Os diretores compreenderam que a melhor maneira de contar a história desses artistas e do gênero era usando suas próprias músicas como fio condutor." (Peter Rainer, *New York Magazine*)

FOTOS DIVULGAÇÃO

	Salomé	Dogma do Amor	O Caminho das Nuvens	Passaporte Húngaro	Histórias do Olhar
TÍTULO	**Salomé** (Espanha, 2002), 1h22. Drama.	**Dogma do Amor** (*It's All About Love*, Din./Al./Ing./Jap./Hol./Finl./EUA, 2003), 1h44. Drama.	**O Caminho das Nuvens** (Brasil, 2003), 1h20. Drama.	**Passaporte Húngaro** (Brasil, 2002), 1h11. Documentário.	**Histórias do Olhar** (Brasil, 2001), 1h20. Drama.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção e roteiro: **Carlos Saura** (*Carmen*, *Bodas de Sangue*, *Goya*, *Amor Bruxo*).	Direção: **Thomas Vinterberg**, de *Festa de Família*. Roteiro: Thomas Vinterberg, Mogens Rukov.	Direção: **Vicente Amorim**. Roteiro: David França Mendes.	Direção e roteiro: **Sandra Kogut** (*Lecy e Humberto nos Campos Neutrais* e *Adieu Monde or Pierre and Claire's Story*).	Direção: **Isa Albuquerque**, documentarista (*Crepúsculo do Verde*, *A Quarta Dimensão de Clarice Lispector*) em seu primeiro longa de ficção. Roteiro: Ana Lúcia Andrade, Duba Elia, Isa Albuquerque.
ELENCO	**Aida Gómez**, **Javier Toca** (*foto*), Pere Arquillué, Paco Mora e Carmen Villena.	**Joaquin Phoenix**, **Claire Danes** (*foto*), Sean Penn, Douglas Henshall, Margo Martindale, Alun Armstrong, Mark Strong e Geoffrey Hutchings.	**Cláudia Abreu** (*foto*), Wagner Moura, Ravi Ramos Lacerda, Manoel Sebastião Alves Filho, Felipe Newton Silva Rodrigues, Cícera Cristina Almino de Lima, Cláudio Jaborandy e Sidney Magal.	Parentes da cineasta e funcionários do Arquivo Nacional, no Rio de Janeiro, e do corpo consular da Hungria.	Maria Lúcia Dahl, Uirandê, Liliana Castro, Alice Borges, Victor Miehoff, Victor Wagner, Fernanda Maiorano, Eliane Giardini, Breno Moroni, Walmor Chagas, **Joana Medeiros**, **Fabio Santana** (*foto*), Arduino Colassanti, Jonas Bloch.
ENREDO	A história bíblica da voluptuosa Salomé, que manda decapitar o profeta João Batista. Na primeira parte, cenas de ensaio, entrevistas, escolhas de figurino, cenário: a construção da estrutura do filme. Na segunda, a obra propriamente: o jogo de luzes, sombras e planos para explorar da maneira mais precisa possível os movimentos das bailarinas.	John (Phoenix) vive na Polônia e decide se separar de Elena (Danes), que mora em Nova York. Ao viajar para acertar os papéis do divórcio, ele percebe estranhas mudanças nos amigos antigos e na própria mulher.	Romão (Wagner Moura) é um caminhoneiro desempregado que, em busca de um salário de "mil reais", atravessa o país de bicicleta com a mulher e os cinco filhos. No percurso de 3,2 mil km, da Paraíba ao Rio de Janeiro, enfrenta dramas familiares e a fome, encontra solidariedade e hostilidade.	Brasileira descendente de húngaros requisita um passaporte daquele país e termina se envolvendo em um labirinto de repartições e documentos, no Brasil, na França e na própria Hungria.	Histórias surgidas de encontros em uma livraria do Rio. *Inveja*: mulher não se sente mais atraente e assedia uma jovem. *Rancor*: uma psiquiatra planeja vingança contra o homem que a rejeitou. *Medo*: garota reage ao assédio do padrasto. *Amor*: cantora lírica manda esculpir seu corpo, e a estátua é disputada por dois homens.
POR QUE VER	Pela dupla Saura–Gómez. Carlos Saura se consagrou dedicando-se à representação do flamenco – o diretor trata a ficção por meio da dança. Aida Gómez, ex-diretora do Balé Nacional da Espanha, se filia à dança contemporânea.	Por Vinterberg, um dos principais nomes do manifesto Dogma 95 – que pregava filmes sem efeitos especiais –, em sua primeira grande produção depois do polêmico *Festa de Família*.	Baseado em uma história real, o filme se enquadra na linhagem dos *road movies* otimistas feitos no país, em que o homem comum não fica limitado à caricatura de vítima passiva.	Para acompanhar a construção da identidade realizada a partir da busca do passaporte, que põe em xeque conceitos de nacionalidade, família e memória, tratados de maneira afetuosa e muito tranqüila.	Pela dificuldade da tarefa de retratar esses sentimentos dessas quatro mulheres e o drama que as envolve. Principalmente com os poucos recursos disponíveis: roteiros de gosto discutível, direção descuidada com as nuances e elenco fora de órbita.
PRESTE ATENÇÃO	Em como Aida Gómez combina a dança clássica espanhola com o flamenco e na maneira como ela faz uso de recursos típicos da dança moderna e neoclássica. E se o vídeo consegue transmitir com eficiência a plenitude do espetáculo.	Na recriação cênica de Nova York (o filme se passa em 2021) e no suspense da trama, que tem referências hitchcockianas.	Na importância das músicas de Roberto Carlos (cantadas pelos personagens ao longo do filme como forma de ganhar dinheiro), que funcionam como representação do universo lúdico e alegre do povo.	Na maneira como a câmera participa da intimidade dos entrevistados, mergulhando com delicadeza em um universo familiar que lentamente é revelado ao espectador e à própria cineasta.	Em como *Medo* poderia ter se tornado uma ficção, no mínimo respeitável, sobre o corpo como objeto ou mercadoria, mas esbarra nas caricaturas e em diálogos sofríveis – e desperdiça a interpretação promissora da jovem Fernanda Maiorano.
O QUE JÁ SE DISSE	"O conjunto do filme é servido por magníficos bailarinos. Oriundos de grandes escolas clássicas, seus movimentos são precisos e de grande pureza. Ao fim, este filme é um imenso prazer visual, resultado da maestria perfeita de seus criadores e intérpretes." (filmedeculte.com)	"Sem as restrições do Dogma, Vinterberg é capaz de acrescentar recursos imaginativos à história. Talvez seja este o problema: livre do controle, ele põe na tela qualquer idéia, sem arrependimento ou coerência." (e-filmcritic.com)	"Herói, anti-herói ou (...) qualquer outra coisa, esse não é o 'povo' choroso, vítima de um país cruel (...). Em *O Caminho das Nuvens*, Vicente Amorim permite, com suprema gentileza, que esse povo pontue sua trajetória de um modo *possível*, mas não necessário." (Almir de Freitas, **BRAVO!**)	"Resolvi pesquisar mais profundamente que documentos tinha direito de obter, e por quê. Basicamente queria falar sobre o que somos, por que escolhemos ser e sobre o que somos querendo ou não." (Sandra Kogut)	"*Amor* é o (*episódio*) mais palatável. O resto é uma bagunça, com diálogos tirados da novela das seis (...) e a sensação do tempo lentamente passando. Os atores permanecem desconfortáveis em seus papéis durante todo o filme." (Diogo Almeida, kinema.com.br)

Nesta página e nas seguintes, ilustrações mesclam instrumentos de diferentes culturas: a música como ponte privilegiada para o entendimento

Contrários em paz

Edward Said e Daniel Barenboim discutem em livro a importância da música e do diálogo para o entendimento entre culturas diferentes

Por João Marcos Coelho e Caio Pagano Ilustrações Nelson Provazi

"Tudo era mudo, silencioso e deserto,/ Deus solitário pela primeira vez./ Então Ele criou a aurora, que teve piedade desse tormento./ A aurora fez brotar deste chão conturbado um jogo cantante de cores./ E de novo Ele teve o poder de amar o que acabava de se separar." Esses belos versos de Goethe são do ciclo de poemas *Divã Ocidental-Oriental*, escrito em 1814, num momento em que o poeta absorvia o impacto de conhecer o Império Otomano, o maior e mais importante estado muçulmano da era moderna.

O pianista e maestro Daniel Barenboim e o crítico e professor de literatura Edward Said tomaram desse ciclo o nome para o misto de orquestra e oficina musical que fundaram há cinco anos: a West-Eastern Divan Project, que reúne 80 jovens músicos israelenses e árabes. E assim como esses versos contribuíram para despertar o interesse da Europa pela literatura do Oriente Islâmico, esse intelectual palestino nascido em Jerusalém (ex-assessor de Arafat na OLP) e esse músico judeu criado em Israel pretendem chamar a atenção, por meio da música, para a necessidade de entendimento no Oriente Médio.

Um dos últimos e mais interessantes produtos dessa iniciativa é o livro *Paralelos e Paradoxos – Reflexões sobre Música e Sociedade*, lançado neste mês no Brasil. É uma obra que dá continuidade ao "divã" do pensador e do artista. Para além da clara simbologia pacifista dessa união, aprende-

se aqui com a obsessiva postura de inclusão de ambos, que nasce musical e se espraia inevitavelmente pela política, na medida em que prega por meio da arte a necessidade de não só ver o outro, mas também de aprender com ele, envolver-se em seus conceitos.

O livro reúne conversas privadas e públicas – mas sempre francas e abertas – ao longo de cinco anos (1995-2000). Os autores discutem desde conceitos musicais e a importância de intérpretes-símbolo do século 20, como o maestro Wilhelm Furtwängler (1886-1954) e o pianista canadense Glenn Gould (1932-1982); e também falam de dois dos mais decisivos compositores que forjaram a modernidade: Ludwig van Beethoven (1770-1827) e Richard Wagner (1813-1883). A despeito da miríade de assuntos que se cruzam, um objetivo principal permeia as conversas: mostrar que a música não existe num vácuo. Ela, a cultura e a política, diz Said, devem ser vistas como um todo. "O que é esse todo, tenho o prazer de dizer, nenhum de nós sabe explicar completamente, mas pedimos aos leitores, nossos amigos, que se juntem a nós para tentar descobrir."

É a idéia de confronto viabilizado pela arte do diálogo, levando ao entendimento mútuo e a uma melhor compreensão do outro. Said, muito mais experiente no manejo das palavras e dos conceitos – contrariamente a Barenboim, dedicado exclusivamente à prática musical – desenvolve um diálogo eminentemente socrático, utilizando o próprio raciocínio de Barenboim para apontar-lhe as contradições e levá-lo a admitir o que recusara páginas antes. Barenboim afirma, por exemplo, que a "verdadeira expressão da música absoluta tem de ser encontrada no mundo do som e nas relações sonoras". Diante dessa afirmação, Said pergunta: "Como músico, você não tem esse tipo de imagem na cabeça?". Barenboim responde que não, e cita, em sua defesa, uma frase do maestro Herbert von Karajan, segundo a qual só existem seis coisas que o regente deve dizer para a orquestra: forte demais, suave demais, tarde demais, cedo demais, rápido demais, lento demais.

Na ilustração, violinista negro; árabe com violoncelo e pedaço do Torá: sincretismo como único caminho possível

Daí para a frente, começa o processo socrático de Said, levando delicadamente o amigo a compreender suas próprias contradições, as quais são fundamentais para o próprio resultado democrático e instrutivo do livro. Barenboim, ao mesmo tempo em que afirma a isenção da música diante dos sentimentos do homem, desfia um rosário de metáforas. Diz que a nota breve assemelha-se a uma "morte rápida". Sobre as sinfonias de Beethoven diz que é "preciso muita coragem e energia para ir com o crescendo até o fim, como se você estivesse indo até o precipício." Ou seja, atribui à música inúmeros significados; e finalmente admite: "Só podemos falar de uma reação subjetiva à música".

Nos diálogos, Barenboim passa dois conceitos muito aproveitáveis. O primeiro é a idéia de som contínuo, em que nunca há quebra de som, nem mesmo nos silêncios, que devem apenas quebrar a seqüência permanente de sons; e o som deve ser cuidadosamente tratado para prosseguir a partir de um som forte ou som fraco como uma seqüência organicamente estudada. O segundo é que a música é feita de transição, devendo ser estudada em minúcia, para na execução transitar-se de um caráter a outro. Perfeito, pois a arte de transitar de um momento a outro é tão importante quanto os próprios momentos. Chopin, por exemplo, usava muito tempo para transitar de um material a outro escrevendo longas transições. Já Schumann atacava subitamente um novo assunto, sem mais delongas nem transições. A dificuldade, assim, está em assimilar e praticar corretamente na execução o fluido conceito de transição.

Essas idéias soaram difíceis? Os autores fizeram isso de propósito, pois é uma amostra, segundo Said, de como "a música requer um tipo específico de educação que a maioria das pessoas simplesmente não recebe (...) Gente que conhece bem pintura, fotogra-

O mapa hidrográfico da região da Palestina como suporte para os contrastes: música como alento em tempos difíceis

fia, teatro, dança, etc., não tem tanta facilidade para falar de música. E, contudo (...) a música é potencialmente a forma de arte mais acessível, pois causa uma impressão mais forte e envolvente que as outras artes. E o paradoxo está em que, embora seja acessível, a música é incompreensível". Paradoxo que se pode explicar assim: a música é acessível porque produz um efeito imediato muito poderoso; mas, ao mesmo tempo, é uma arte extremamente esotérica, pois requer treino e disciplina muito parecidos com a de um jesuíta. Mas a compreensão desse fato não os leva a compactuar com a noção de a música clássica – a chamada grande música – ser propriedade e assunto apenas de especialistas. Said e Barenboim, com seus diálogos abertos e uma linguagem sem jargões nem tecnicismos gratuitos, levam o leitor a compreender que ouvir música erudita pode ser imensamente prazeroso.

Na busca desse prazer, eles vão limpando o caminho a ser percorrido para alcançá-lo. Falam da necessidade de se ouvir música sem se importar com preconceitos extra-artísticos. Nesse contexto, citam Richard Wagner, cuja obra vale mais que suas equivocadas posições políticas. Foi para aliar teoria e prática que Barenboim, em 2001, escandalizou ao reger durante um concerto em Jerusalém, partes sinfônicas da ópera *Tristão e Isolda* do notório anti-semita e compositor preferido de Hitler. À época, Said defendeu o amigo em nome da independência da obra artística, frisando que a "música de Wagner foi bem recebida por um auditório de 2,8 mil israelenses, que ficaram encantados".

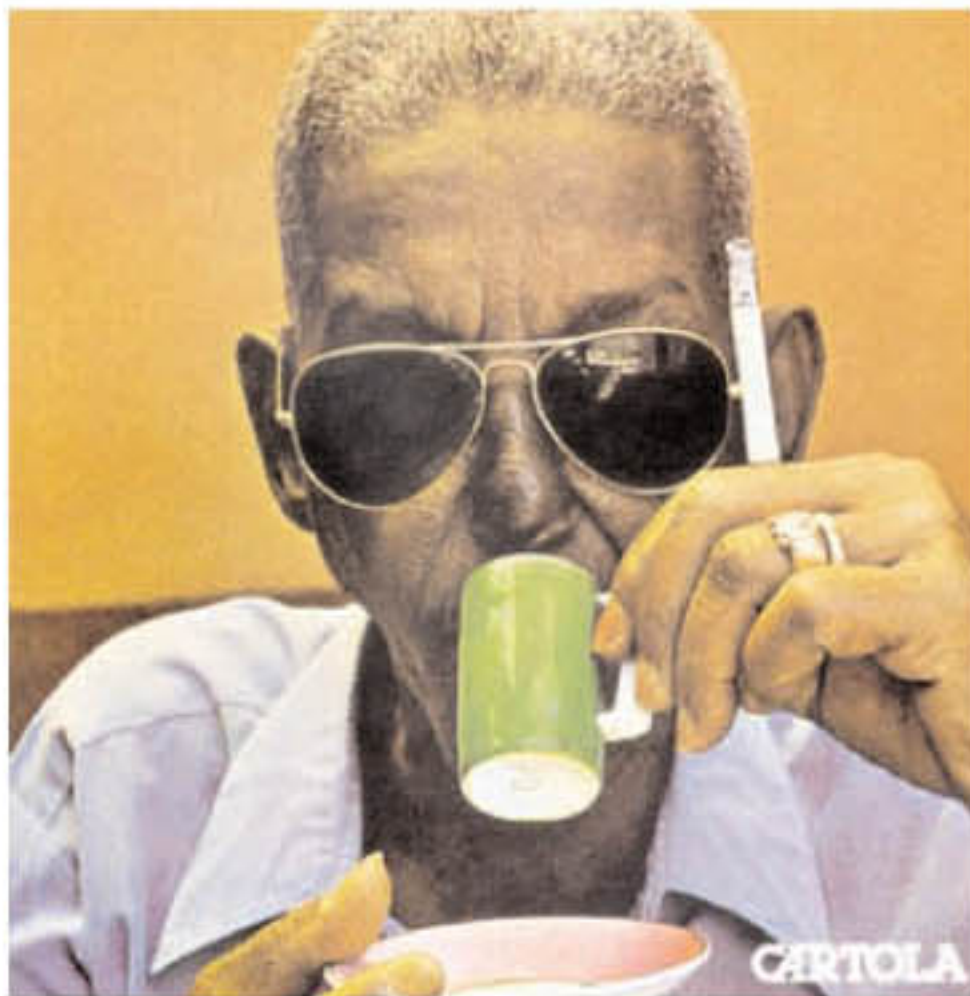
Em nome do encantamento para além dos preconceitos, a dupla assume posições duras. O movimento da música historicamente informada – que não só se limita à música de épocas passadas, mas também a um modo particular de executá-las, muitas vezes utilizando instrumentos de época – é condenado veementemente. Para Barenboim, esse movimento que tomou de assalto o repertório da música renascentista, barroca e avança pelo romantismo do século 19, é "estupidez"; para Said, "uma luta travada no presente por uma construção do passado", cujos praticantes são "fundamentalistas".

Críticas como essas advêm da consciência dos dois da separação atual da música com relação ao tecido social. "O apartheid envolvendo a música é coisa que me parece exclusiva da nossa época", adverte Said. "A música está perdendo a autoridade. Acho que o tipo de reflexão que nos interessa e que estamos fazendo aqui tem menos probabilidade de ocorrer hoje, no que se refere à música, do que cem anos atrás", diz Said.

Paralelos e Paradoxos mostra cabalmente a necessidade de discutir e reinterpretar a música, buscando sua reinclusão na vida social. Como tal tarefa exige iconoclastia, as palavras mais agudas dos dois são as que falam que tabus e proibições não podem reger a vida real, afirmando que a inteligência crítica e a experiência libertadora sempre devem ter prioridade máxima, e que a ignorância e a exclusão não podem ser bons guias para o presente.

Said e Barenboim vão além das palavras, harmonizando os contrários com fatos concretos como a primeira turnê pela Europa, em agosto passado, da West-Eastern Divan Orchestra, juntando num mesmo programa a *Sinfonia Heróica* de Beethoven e o *Concerto para Três Pianos* de Mozart; e, agora, a criação da Fundação Barenboim-Said para a Música e o Pensamento, com sede em Sevilha, para incentivar a cooperação cultural entre a Andaluzia e os países do Oriente Médio. E o que Barenboim disse recentemente a respeito dessa fundação vale como definição para esse livro de sinceridade inquestionável: "um projeto de dimensão extramusical e que insere a música dentro da cultura geral". !

O Que e Quanto

Paralelos e Paradoxos – Reflexões sobre Música e Sociedade, **Edward Said e Daniel Barenboim, tradução de Hildegard Feist, Companhia das Letras, preço a definir**

O Que Ouvir

Cartola, **1974 (Marcus Pereira)**
Cartola, **1976 (Marcus Pereira)**
Verde que te Quero Rosa, **Cartola (RCA)**
Cartola ao Vivo **(Kuarup)**
Cartola – Memória Eldorado **(Eldorado)**
Só Cartola – **Elton Medeiros e Nelson Sargento (Rob Digital)**
Ney Matogrosso interpreta Cartola **(Universal)**
Beth Carvalho canta Cartola **(BMG)**
Cartola 70 Anos **(RCA)**
Preço médio dos CDs: R$ 20

O Que Ler

Cartola – Todo o Tempo que Eu Viver, **Roberto Moura (Corisco Edições), 181 págs., R$ 27**
Cartola, os Tempos Idos, **Marília Trindade Barboza e Arthur de Oliveira Filho (Gryphus), 417 págs. R$ 46**

A Majestade de Cartola

Os dois primeiros e históricos álbuns do compositor carioca, gravados na década de 70, são relançados em CDs. Por Mauro Trindade

Acima, o músico carioca em três momentos de sua carreira: refinamento estético para além do estereótipo do artista popular

Há males que vêm para bem. Com a crise financeira que diminuiu as vendas de discos no Brasil, juntamente com a pirataria que domina pelo menos 50% do mercado fonográfico local, as gravadoras investem em velhos títulos de seus catálogos. Nesse contexto, a EMI relançou há pouco duas obras-primas da música brasileira: dois álbuns do músico carioca Angenor de Oliveira, o famoso Cartola, produzidos pela gravadora Marcus Pereira nos anos 70, ambos intitulados apenas *Cartola*.

Para quem não conhece ou não se lembra destes álbuns, esta é a chance de comprovar, mais uma vez, a grandeza deste compositor, embora sua importância possa ser balizada antes mesmo de se conhecer sua música e sua poesia. Foi ele um dos fundadores da Estação Primeira de Mangueira, a mais famosa escola de samba do Rio de Janeiro, para a qual escreveu vários sambas-enredo, inclusive o primeiro dela. Teve gravada, em 1940, sua *Quem me Vê Sorrir* no célebre disco *Native Brazilian Music*, com obras folclóricas e populares brasileiras, sob a direção-geral do maestro inglês Leopold Stokowsky. Influenciou gerações de novos compositores e se tornou um gênio admirado por artistas, intelectuais e escritores. Foi amigo de Noel Rosa na juventude. Villa-Lobos freqüentava sua casa no Buraco Quente da Mangueira desde os anos 30, e o promovia em todas as oportunidades, a ponto de indicá-lo ao elenco de *O Descobrimento do Brasil*, de Humberto Mauro. E Carlos Drummond de Andrade chegou a escrever a seu respeito: "Esse Cartola! (...) A atitude dele é de franco romantismo, e tudo se resume num título: Sei Sentir. Cartola sabe sentir com a suavidade dos que amam pela vocação de amar..."

Na vida e na obra deste homem e artista, sentimento é a palavra-chave – o "esqueleto humano" que descreve em uma de suas mais doloridas composições. Magro, com problemas de saúde, chegou a passar uma boa temporada dormindo nos trens da Central do Brasil por falta de lugar melhor. Entre outros bicos, foi lavador de carros e pedreiro, quando trabalhava com um chapéu-coco para não sujar os cabelos, o que lhe rendeu o apelido da vida inteira.

Mas ele foi, sobretudo, sambista. Primeiro nos chamados anos de ouro do samba, quando vendeu ao cantor Mário Reis *Infeliz Sorte*, que terminou gravado por Francisco Alves, em 1929. Chegou a ter sucesso e outros sambas gravados, mas esperou até 1974, pouco antes de completar 66 anos, para ter um disco só seu: o primeiro *Cartola*, pelo selo Marcus Pereira, só gravado graças à insistência do produtor musical João Carlos Botezelli, o Pelão. Amigo do músico, o paulista foi o responsável pela escolha do repertório e pela tomada de áudio, até hoje considerada exemplar. O disco foi todo mixado por meio do microfone da mesa de edição, o que lhe deu uma sonoridade ímpar. Pelão também contava com os maiores instrumentistas do samba e do choro daquela época – e como o medíocre encarte do CD não cita um nome sequer, vale dar a lista completa: Dino nos arranjos e no violão sete cordas; Meira ao violão; Canhoto no cavaquinho; Raul de Barros no trombone; Copinha na flauta; Marçal na cuica e caixa de fósforos; Gilberto D'Ávila no surdo; Canegal no ganzá; Jorge José no pandeiro e Luna no tamborim e agogô. Em busca de qualidade, houve até exageros. "O LP esperou três meses para sair, porque Marcus Pereira achava que a cuica de Marçal parecia um cachorro latindo", lembra Pelão.

Ao disco perfeito seguiu-se outro, dois anos depois, com uma genial combinação da voz de Cartola com o fagote do músico clássico Airton Barbosa em *Preciso me Encontrar*. Este segundo álbum continha a mais célebre de suas criações: *As Rosas Não Falam*. O compositor teria ainda chance de gravar dois outros grandes discos, desta vez com selo RCA, *Verde que te Quero Rosa* e *Cartola 70 Anos*. Nestes quatro álbuns estão condensados parte do que de melhor foi feito na música brasileira de todos os tempos. Cartola foi único pela combinação de uma poesia de simplicidade cuidadosamente burilada com a mais fina música brasileira, a exemplo de *Autonomia*, com o acompanhamento de Radamés Gnattali ao piano. Com seu rosto deformado pela acne rosácea e semi-oculto pelos enormes óculos escuros que se tornaram sua máscara costumeira, tornou-se um homem mais que discreto, quase desconfiado e de palavras curtas.

A concisão da palavra também marca seus sambas, de versos rarefeitos nas longas linhas melódicas. E, principalmente, há a beleza das imagens, como em *O Mundo É um Moinho* e *As Rosas Não Falam*. Finalmente, está inscrito na longa tradição luso-brasileira da poética do exílio, apartado da terra da felicidade e da juventude. Primeiro na infância, quando teve de trocar o bairro classe-média do Catete pela favela da Mangueira, na época um lugar ermo com pouco mais de 50 barracos. "Naquela época, samba e macumba era tudo a mesma coisa", dizia. Depois deixou Mangueira, afastado pela comercialização do samba, por desafetos e por amores, em idas e vindas presentes em seus sambas. Até hoje há obras do compositor inéditas em disco, como *Partiu*, a preferida de Villa-Lobos.

Marília Barboza e Arthur de Oliveira Filho revelam em sua biografia *Cartola, os Tempos Idos*, que ele deixou dezenas de poemas sem intenção de que fossem musicados, inclusive dois poemas acrósticos, que são aqueles de difícil construção por trazer, na disposição vertical das letras iniciais de cada verso, o nome de alguém ou algo. Compositor de uma preciosidade vocabular que nada tem a ver com o estereótipo do artista popular, sua obra ainda tem fôlego para uma nova ressurreição. !

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO AE / DIVULGAÇÃO

O encanto das ninfas

CD traz gravações de Debussy sob regência de Cláudio Abbado

A despeito de ter sofrido forte influência da música de Wagner, esta não teve um caráter paralisante sobre a criatividade de Claude Debussy (1862-1918). Suas composições primam pelo refinamento introspectivo – e quando há grandiosidade, é sem expressionismos ou arroubos desmedidos. O que prevalece é a agradável atmosfera tão característica à sua música. É desse modo que o maestro Claudio Abbado, com a Filarmônica de Berlim, trata sua obra. O álbum abre com *Prélude à L'Aprés-Midi d'un Faune*, obra criada para o teatro a partir de um poema de Stéphane Mallarmé (1842-1898), que alude ao encontro erótico de ninfas num mundo em que sonho e realidade se confundem. Com uma acentuada fluência rítmica, e destaque para a flauta do franco-suíço Emmanuel Pahud, há ali uma harmonia flutuante que sugere a instabilidade material e espiritual que mais tarde se tornariam marcas da modernidade. As impressionistas peças orquestrais 3 *Nocturnes*, compostas entre 1897-99, são marcadamente de cunho pictorial, cujo poder imagético se deve aos "efeitos especiais de luz" da música, segundo Debussy. O álbum termina com *Pelléas et Mélisande – Concert Suite*, em gravação ao vivo e baseada nos arranjos orquestrais do regente austríaco Erich Leinsdorf. CD adequado para iniciar-se nas sonoridades fugidias e originais do compositor francês. – ***Pelléas et Mélisande*, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado (Deutsche Grammophon)**

Capa do CD e Debussy ao lado de sua filha: luminosidade musical

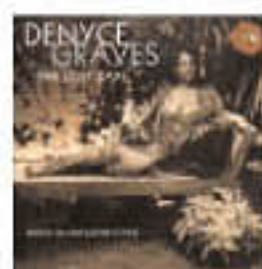
Vigor pianístico

Vladimir Horowitz (1904-1989) tinha uma técnica pianística articulada e dinâmica, que harmonizava em uma mesma peça um vigor quase excessivo com uma delicadeza quase piegas, resultando numa sonoridade ao mesmo tempo moderna e clássica. Este álbum é o registro de sua apresentação no Carnegie Hall em novembro de 1975. Apreciador dos românticos, interpreta grandes nomes do século 19. Entre outras, *Blumenstück in D-Flat, Op. 19*, de Robert Schumann; *Valse Oubliée Nº1 in F-Sharp*, de Franz Liszt; e *Waltz in A Minor, Op. 34*, de Frédéric Chopin. – ***Vladimir Horowitz Rediscovered* (BMG)**

Canções mornas

O guitarrista e cantor B.B. King aventura-se por *standards* do blues, jazz e country. O resultado é irregular. *Exactly Like You* emociona com arranjos permeados por blues, mas com tratamento próximo ao da recente gravação de k.d. lang e Tony Bennett. Já *What a Wonderful World* é cantada sem convicção, sem timing, e não merece ser comparada à interpretação de Louis Armstrong. E *For Sentimental Reasons* ainda tem mais alma nas versões de Sam Cooke e Nat King Cole. Mas, lembremos, a irregularidade de B. B. King é superior à regularidade da maioria. – ***Reflections*, B.B. King (Universal)**

Lírico e popular

A *mezzo-soprano* Denyce Graves cruza a tradição clássica com a música popular latina. Suas performances acontecem a partir de composições de Astor Piazzolla, Villa-Lobos e Carlos Guastavino, acompanhadas por quatro pianistas: Pablo Ziegler, José María Vitier, Eliane Elias e Chucho Valdés. O que poderia resultar num desastrado *cross-road* termina por ser uma obra equilibrada a mostrar as falsas fronteiras entre o popular e o erudito. Em todas as interpretações ela canta com técnica e virtuosismo, a exemplo da belíssima *Yo Soy Maria* e da pungente *Soledad*. – ***The Lost Days*, Denyce Graves (BMG)**

Retrô punk

Sem intenção de inovar, a banda inglesa mistura sem acanhamento os estilos básicos que sempre deram vitalidade ao rock. *Vertigo* lembra Buzzcocks e algo de rithym'n'blues. *Up the Bracket*, com sua aceleração punk entrecortada por estancadas de guitarras e baixo próprias às bandas colegiais, tem um sabor agradavelmente retrô. *Time for Heroes* e *Boys in the Band* mistura ska, punk e pop, lembrando muito, inclusive nas sobreposições de vocais, a lendária The Clash – banda aqui representada pelo seu ex-líder, o guitarrista Mick Jones, produtor do CD. – ***Up the Bracket*, The Libertines (Trama)**

FOTOS DIVULGAÇÃO

A alma do tango

Criador de uma música melancólica e cortante. Autor de tangos expressionistas e de verniz erudito. Miró e Bosch dos sons. Compositor com dedos estendidos em direção a Bach e Bartók. Gênio jazzístico renovador do tango. Virtuose do bandonéon – a arte de Piazzolla é sólida e rica como a de poucos. Nesta coletânea, está o lastro musical dos inúmeros adjetivos que lhe cabem. Uma parte é dedicada às suas composições para cinema, como *Vuelvo al Sur* e *Ausencias*; outra traz gravações ao vivo de clássicos como *Adiós Nonino* e *Milonga del Ángel*. – ***The Soul of Tango*, Astor Piazzolla (Warner)**

Pop mexicano

As levadas em ritmo de filmes de aventura e os versos sintéticos dos mexicanos do Kinky podem ser definidos como pop rock eletrônico – se é que isso ajuda. Com *punch* e suingue, eles repassam as bases de grifes sonoras como a de Chemical Brothers, Fat Boy Slim, Kruder & Dorfmeister e Broklin Funkin Essentials. Em *Mirando de Lado* misturam cultura disco com percussividade latina. Ao groove latino de *Ejercicio* inserem batidas graves e funqueadas. *Sambita* mistura ritmos caribenhos com algo de samba. Em todas as opções, o destaque é a qualidade musical, sempre em termos pop. – ***Kinky* (BMG)**

Psicodelia acústica

Em seu segundo álbum, os ingleses do The Coral exploram sonoridades características do imaginário americano. São canções que oscilam entre o country, o blues e os primórdios do rock'n'roll, num clima de anos 60/70 que remete às trilhas sonoras dos filmes de Quentin Tarantino. Os arranjos impecáveis de cordas (James Skelly, Lee Southall e Bill Ryder nas guitarras; Paul Duffy no baixo), aliados aos vocais controlados e doces (Skelly e Duffy), resultam em levadas dançantes de um tempo anterior ao hipnotismo das batidas eletrônicas. Psicodelia suave e acústica. – ***Magic & Medicine*, The Coral (Sony)**

Rock libertino

A banda paulistana chega ao sexto CD com leve cheiro de naftalina nacional, que evoca Mutantes, Violeta de Outono, Raul Seixas. Mas não se trata de cópia, são apenas referências para uma obra autoral, bem-humorada ("Era vermelho o corpete (..) Maravilhosa indo e vindo/ Na cama de domingo a domingo/ Se era homem, era um homem lindo") e de um realismo grosseiramente psicanalítico ("Ela não quis ver um filme *noir* (...) Ela não quis ver a orquestra tocar/ Ela só disse assim.../ Enfia ni mim"). Rock dos bons, e divertidíssimo. – ***Com a Cabeça no Lugar*, Velhas Virgens (Gabaju)**

Revolução sem sangue

Coletânea traz títulos históricos do jazz cubano-americano

Cuba já teve uma revolução mais proveitosa do que a demência vermelha de Castro e Che: a fusão do jazz com a música afro-cubana. A história começou quando o trompetista Mario Bauza apresentou Dizzy Gillespie ao percussionista Chano Pozo, originando uma parceria entre estes dois últimos em 1947-1948. Logo, o *bandleader* Machito introduziu solos de jazz em suas apresentações; e músicos como Stan Kenton e Gene Krupa passaram também a usar os ritmos caribenhos. Esta excelente coletânea traz todos os virtuoses do gênero: os pianistas Gonzalo Rubalcaba e Chucho Valdés na marcante *Nueva Cubana* e na romântica *Mambo Influenciado*; o saxofonista e clarinetista Paquito D'Rivera na quase minimal *Reunion*; e o trompetista Arturo Sandoval na clássica *A Night in Tunisia*, de Gillespie. Do grupo Irakere – big band afro-cubana formada em 1973 – tem *A Chano Pozo*, homenagem ao famoso percussionista, em que solos de percussão substituem os de baixo e bateria, comuns em *jam sessions*, para depois serem engolfados pelas cordas e metais. Mario Bauza, uma das figuras pioneiras e centrais do afro jazz, vem com *Zambia*. Seus solos de trompete são cristalinos, com um acompanhamento impecável. É o jazz – com sua ênfase na improvisação e sua conseqüente característica de música ágil e recém-criada – admiravelmente misturado à sonoridade caribenha. – ***Cuban Revolución Jazz*, vários (Warner)**

Chucho Valdés e a capa do CD: música ao mesmo tempo cerebral e contagiante

Beleza roubada

Show da cantora Hanna Schygulla homenageia a atriz Louise Brooks, famosa nos anos 30 pela sua beleza e sensualidade

Schygulla e Brooks: sensualidade expressionista

O cinema falado levou à extinção de orquestras e pianistas das salas de exibição, já que o áudio tornou obsoleta a presença desses instrumentistas que faziam a ambientação musical do que se via na tela. Nas últimas décadas, porém, os músicos voltaram às suas antigas funções em apresentações de clássicos do cinema mudo, como *Napoleon*, de Abel Gance; *Sodoma e Gomorra*, de Kertesz; e *Fausto*, de Murnau. A atriz e cantora polonesa Hanna Schygulla – artista preferida de R. W. Fassbinder – e o compositor e pianista italiano Roberto Tricarri resolveram ir mais longe e criaram o espetáculo *Ela! Louise Brooks - Cinema Mudo em Concerto Para Voz e Sexteto*, que estará em São Paulo nos dias 3 e 4, no Sesc Vila Mariana (r. Pelotas, 141, tel. 0++/11/5080-3000); no Teatro Castro Alves em Salvador, no dia 6 (pça. Dois de Julho, tel. 0++/71/339-8000) e no dia 8 no Rio de Janeiro, no Festival Internacional de Cinema Cine Odeon (pça. Mahatma Gandhi, 2, tel. 0++/21/2262-5089). Durante o espetáculo será exibido *Diário de uma Perdida*, um dos inúmeros filmes protagonizados por Brooks, dirigido em 1928 por G.W. Pabst, um dos maiores nomes do expressionismo alemão. No lugar de meramente musicar a exibição, Schygulla interpreta canções e recita poemas e textos de época consoantes com o filme e com a vida da atriz. O *Diário de uma Perdida* é, com *A Caixa de Pandora*, uma das obras mais marcantes do diretor alemão. Louise Brooks vive Thymian, uma jovem que sofre uma sucessão de abusos e violências até terminar em um bordel. Mito do cinema comparável a Garbo ou Dietrich, Louise Brooks foi a atriz mais marcante da chamada Era do Jazz. Sua atuação transmitia um forte apelo sexual sob a imagem juvenil da garota de olhos vivos e cabelos curtos e lisos que se tornaram moda nos anos 20 e 30. – MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO

O grande leque musical

O primeiro Tim Festival vai desde o jazz tradicional até as atuais tendências da música pop e eletrônica

O Tim Festival, que acontece nos dias 30, 31 e 1º de novembro no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, R$ 30 a R$ 80, informações pelo tel. 0++/21/2512-6248), é o herdeiro do Free Jazz Festival. Para assumir mais a contento o seu lado pop e dançante, a palavra jazz foi definitivamente cortada do nome do festival. "Achamos melhor assim. Acabarão as cobranças, ou melhor, as acusações cansativas e estreitas de visão. Ao longo dos seus 18 anos de existência, o Free Jazz foi se modificando, ampliando o leque musical com as diversas tendências contemporâneas juntamente com o jazz de qualidade", diz Monique Gardenberg, diretora do festival. São três palcos este ano, sendo que os dois maiores concentram a programação de pop, rock e techno. O Tim Stage terá a maior platéia, com 4 mil lugares em pé. No palco se revezarão bandas tão diferentes quanto The White Stripes, The Streets, The Rapture, Wado, Wilco, Super Furry Animals e Los Hermanos, além da esperada cantora Beth Gibbons, do já clássico Portishead, e do veterano grupo hip hop Public Enemy. Depois das duas horas da manhã, o palco passa a abrigar a programação After Hours, comandada por DJs estrangeiros, cujo destaque é o inglês Erol Alkan. Para o Tim Lab, que também concentra música dançante, estão programados o Lambchop, o Coldcut e Front 242, além do hardcore Peaches. Entre os grupos brasileiros estão o Gerador Zero e Apavoramento. O menor dos três palcos, o Tim Club, fica reservado para as atrações jazzísticas. Os shows mais concorridos prometem ser os das cantoras Shirley Horn e k.d. lang, que apresenta *standards* acompanhada por um quarteto instrumental. Artistas tão díspares como Cedar Walton All Stars, Terence Blanchard's Bounce, Illinois Jacquet Big Band, Walt Weiskopf Nonet, o Quinteto Nestor Marconi e Meirelles e os Copa 5 completam as atrações. – MT

A cantora k.d. lang: a atração do jazz

POR MARCO FRENETTE

CANÇÕES DE TRABALHO

Em álbum histórico, Clementina de Jesus, Geraldo Filme e Tia Doca interpretam composições negras do período escravista

A despeito do que o nome pode sugerir, o álbum *O Canto dos Escravos* não é arte engajada ou música com ranço militante, mas sim um importante registro musical e etnográfico das canções e do dialeto dos negros escravos de São João da Chapada, município de Diamantina. Por extensão, é também uma parte preciosa da formação musical brasileira.

Lançado originalmente em vinil em 1982, este CD da gravadora Eldorado traz 14 das 65 canções de trabalho (os "vissungos", no dialeto crioulo dos negros bantos da região) registradas pelo pesquisador Aires da Mata Machado Filho (1909-1985). Ele começou a se interessar por elas na sua primeira viagem a São João, em 1928, quando ouviu pela primeira vez essas peculiares canções nascidas nos antigos serviços de mineração da região. Mais tarde, Aires finalmente as reuniu em *O Negro e o Garimpo em Minas Gerais*, publicado em 1943 pela José Olympio – um livro que hoje pode ser considerado um clássico da insípida dialetologia brasileira.

As composições – todas sem título, apenas denominadas "cantos" – são interpretadas por três importantes nomes da canção negra brasileira: o sambista Geraldo Filme (1928-1995), um dos principais expoentes do tradicional samba paulistano; Jilçaria Cruz Costa, a Tia Doca, pastora da Velha Guarda da Portela; e Clementina de Jesus (1901-1987), freqüentadora e cantora de rodas da Portela e da Mangueira. Todos cantam na popularmente chamada "língua de banguela", respeitando à risca o trabalho de pesquisa e registro de Aires da Mata.

Como convém a qualquer *work song* – não importando se do delta do Mississippi ou desse interior das Minas Gerais –, destacam-se os vocais quase chorados e o ritmo lento e melancólico, com um acompanhamento básico de percussão, a cargo dos músicos Djalma Correia, Papete e Don Bira, que se revezam em atabaques, xequerês, ganzás e afoxês. Percussão ancestral e vozes em perfeito alinho desfiam temas como a fé cristã e a madrugada do trabalho ("Galo já Cantou, Rê Rê/ Cristo Nasceu/ Dia Amanheceu"); fugas para quilombos ("Purugunta adonde vai/ Pru quilombo do Dumbá") e a beleza das crioulas ("Crioula bonita num vai na venda/ Chora, chora, chora só").

Nem as interpretações e nem os acompanhamentos pecam por primariedade, como muitas vezes se vê em compilações de temas populares. Isso se deve, certamente, ao valor intrínseco desse importante material, mas também à feliz reunião destes sambistas comprometidos com um universo musical que ainda não havia sido abocanhado pelo mercado e pela indústria do disco. Longe da pasteurização, o talento andou de mãos dadas com uma certa rusticidade. Há nas interpretações um agudo senso rítmico, um sentido apurado de contenção, mas o que realmente se destaca é uma entrega natural dos intérpretes a um mundo que lhes é íntimo. Em todos os cantos temos as vozes dos três realizando uma volta aos sofrimentos de seus antepassados. O resultado é que de ponta a ponta no disco sente-se a forte presença africana.

Clementina com sua voz grave e de um encorpamento raro; Geraldo com sua empostação mais técnica mas igualmente emocionada; e Tia Doca às vezes se aproximando das levadas comuns às canções de ninar compuseram uma obra uniforme e profunda sobre o tipo de espírito que animava os negros trabalhadores nas minas brasileiras no período da escravidão. Exemplo maior de blues nacional, este álbum contribui para uma futura visualização e compreensão do delta brasileiro – o Eldorado desconhecido de nossa música.

Acima, a capa do CD e Clementina de Jesus: sonoridade ancestral

FOTO JOVECI C. DE FREITAS/DIVULGAÇÃO

ARTISTA	A soprano americana **Cheryl Studer** (*foto*), o tenor grego Michalis Doukakis e a pianista Vânia Pajares.	O tenor **Paulo Barcelos** (*foto*) e a pianista Eliara Puggina.	Mariola Cantarero (soprano), Maria Montiel e Sonia Zaramella (*mezzo*), Emanuele Daguanno (tenor), Marco Orestano e Fernando Ciuffo (barítono); **Camerata Strumentale Città Di Prato** (*foto*). Reg. Alessandro Pinzautti.	O pianista Bruno Canino e Coro e Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo. Regência do Coro de Naomi Munakata. Regência de **Roberto Minczuk** (*foto*).	A soprano americana Carole Farley e a **Orquestra de Câmara Nacional de Tolouse** (*foto*). Regência do maestro uruguaio José Serebrier.
PROGRAMA	As canções *La Seduzione*, *Il Poveretto*, *Lo Spazzocamino*, *Il Tramonto* e *Stornello*, de Verdi, *In der Fremde*, *Du bist wie eine Blume*, *Intermezzo*, *Der Nussbaum* e *Widmung*, de Schumann, além de Richard Strauss e do compositor húngaro Franz Lehár.	As canções do compositor russo Mussorgsky (1839-1881), dividida em quatro ciclos: *Cenas da Infância*, *Pequeno Paraíso*, *Sem Sol*, *Canções e Danças da Morte*.	Homenagem a Rossini, com aberturas, árias, duetos, tercetos e grupos vocais de *Tancredi*, *Il Turco in Italia*, *La Cenerentola*, *Il Barbiere di Siviglia*, *Semiramide*, *L'Italiana in Algeri* e *Il Signor Bruschino*.	*Marcha Fúnebre* de *O Crepúsculo dos Deuses*, de Wagner; *Concerto nº 21 em Dó Maior, Kv 467*, de Mozart; *Sinfonia nº 1*, de Brahms.	*A Oração do Toureiro*, de Turina, *O Último Sono da Virgem*, de Massenet, *Serenata para Cordas*, de Pierné, *Les Illuminations*, de Britten, *Dois Tangos para Orquestra de Cordas*, de Piazzolla, *Danças Folclóricas Romenas*, de Bartók, e *Sinfonia nº 3, Mística*, de Serebrier.
ONDE E QUANDO	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 22, às 21h. R$ 50 a R$ 150.	Espaço Cultural Finep – Praia do Flamengo, 200, Pilotis, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2555-0717. Dia 14, às 18h30. Grátis.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/ 3256-0223. Dias 7, 8 e 9, às 21h. R$ 90 a R$ 190.	Sala São Paulo – pça. Júlio Prestes, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3337-5414. Dia 2, às 21h. Dia 4, às 16h30. R$ 16 a R$ 52.	Teatro Municipal de São Paulo – pça. Ramos de Azevedo, s/nº, São Paulo, tel. 0++/21/223-3022. Dia 2, às 21h. R$ 50 a R$ 150.
POR QUE IR	Para ouvir a música de Richard Strauss na voz de uma cantora que se celebrizou com a ópera germânica. Studer canta *Befreit*, *Freundliche Vision* e *Seitdem dein Aug*, do compositor.	É um recital incomum, com a interpretação em russo, seguida de comentários sobre a criação de cada uma das 70 canções.	A idéia da orquestra, criada em 1998 pelo maestro Riccardo Muti, é desenvolver jovens músicos a partir de seu contato com os mais experientes solistas e regentes.	O grande pianista napolitano Bruno Canino já tocou com as melhores orquestras e regentes do mundo e foi presenteado com obras inéditas de Berio, Xenakis e outros compositores. Em suas mãos, o ultraconhecido concerto de Mozart promete readquirir a majestade.	José Serebrier é um dos maestros latino-americanos de maior sucesso na Europa e nos Estados Unidos, com cerca de cem CDs gravados, muitos deles com a Royal, a Sinfônica e a Filarmônica de Londres.
PRESTE ATENÇÃO	Na raríssima oportunidade de conhecer as obras dos autores gregos de óperas e operetas Nikos Hadjiapostolou, Theofrastros Sakellaridis e G.B.Kazazoglou.	*Sem Sol* é a obra-prima de Mussorgsky, uma autobiografia em seis canções na qual um homem reflete sobre a vida, a solidão, o amor e a morte sob uma atmosfera dostoievskiana.	Na temível coloratura das árias e *ensembles* da música de Rossini, mestre inigualável nas cenas cômicas de suas óperas bufas.	O *Concerto nº 21* se tornou conhecido com *Elvira Madigan*, filme sueco de 1967 do qual fez parte da trilha sonora. Estrelado por Pia Degermark, conta a história de um jovem oficial que abandona tudo para viver um romance com uma bela atriz de circo.	Na estréia mundial da *Sinfonia nº 3, Mística*, do próprio regente, autor de mais de cem obras, entre concertos, poemas sinfônicos e sinfonias.
O QUE OUVIR	*Strauss – Salome* (Deutsche Grammophon), com Cheryl Studer, Bryn Terfel e a Orquestra da Ópera de Berlim. Regência de Giuseppe Sinopoli.	*Songs and Dances of Death* (Sony), com a *mezzo* eslovena Marjana Lipovek e o pianista Graham Johnson.	*Il Barbiere di Siviglia* (Deutsche Grammophon), com Teresa Berganza, Hermann Prey e Luigi Alva. Com a Sinfônica de Londres sob a direção de um jovem Claudio Abbado.	*Schumann/Mozart: Piano Concertos* (EMI), com o pianista Dinu Lipatti, a Filarmônica de Londres e a Orquestra do Festival de Lucerna. Regência de Herbert von Karajan.	*Bloch: Violin Concerto/Baal Shem/ Serebrier: Momento Psicológico/ Poema Elegiaca* (ASV), com o violinista Michael Guttman e a Royal Philharmonic Orchestra. Regência de José Serebrier.

FOTOS DIVULGAÇÃO

ARTISTA	A violinista Constança Almeida Prado, a soprano **Carol McDavit** (*foto*) e a Orquestra Sinfônica Brasileira. Regência de Lutero Rodrigues.	Os cubanos **Ernán López-Nussa** (*foto*; piano), Aldo Delgado (violão), a cantora Teresa Polledo e Oney Cumbá (percussão), os brasileiros Gabriel Improta (violão), Edu Ribeiro (bateria) e Sizão Machado (baixo), entre outros.	O cantor americano **Mark Murphy** (*foto*), com os músicos Misha Piatigorsky (piano), Hans Dieter Glawishchnig (baixo) e Gilad Dobrecky (percussão).	O compositor e violonista **Guinga** (*foto*), com Lula Galvão (violão), Paulo Santos (clarinete) e Jorginho Trumpete (sopros), além das participações de Jards Macalé em *Concubinato* e da cantora Ana Luiza, com *O Silêncio de Iara*.	**Oswaldinho do Acordeon** (*foto*), com Lau (guitarra), Magrão (baixo), Durval Pereira (percussão) e Veridiana Nascimento (vocal).
PROGRAMA	*Fantasia para Violino e Orquestra*, de Almeida Prado, *As Iluminações*, de Benjamin Britten, e *Variações Enigma*, de Elgar.	*Encontro Brasil Cuba no Século XXI*, dividido nos shows *Jazz Latino*, *Encontro de Violonistas* e *Cantos Sagrados*, que apresentam as tradições musicais e revelam as novas tendências da música nos dois países.	*I Remember Clifford*, do saxofonista Benny Golson, *Stolen Moments*, do também saxofonista Oliver Nelson, e clássicos do jazz que ganharam letra do próprio Mark Murphy. E ainda as canções de seu recente CD *Memories of You*.	As músicas de *Noturno Copacabana*, seu mais novo disco, como a faixa-título, de Guinga e Francisco Bosco, *Concubinato*, com Mauro Aguiar, *Senhorinha*, com Paulo César Pinheiro, e *Rasgando Seda*, com Simone Guimarães.	*Asa Branca Blues*, com as músicas *Um Frevinho pra Você*, de Rodrigo Botter, *Ela*, de Gilberto Gil, *Forró pro Pedro*, de Hermeto Paschoal, *Free Step*, de Chick Correa, e *Decolagem pro Sertão de Nova York*, de Oswaldinho do Acordeon.
ONDE E QUANDO	Sala Cecília Meireles – Largo da Lapa, 47, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2224-3913. Dia 10, às 20h. R$ 15.	Centro Cultural Banco do Brasil – r. Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3600. Dias 7, 14 e 21, às 13h e às 19h30. R$ 3 e R$ 6.	Bourbon Street Music Club – r. dos Chanés, 127, Moema, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5095-6100. Dia 1º, às 21h. Dia 2, às 20h30 e às 23h. R$ 45 a R$ 95.	Sesc Pompéia – r. Clélia, 93, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700. Dia 18, às 21h. Dia 19, às 18h. R$ 7,50 a R$ 15,00.	Sesc Pompéia — r. Clélia, 93, Pompéia, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3871-7700. Dia 17, às 21h. R$ 6 a R$ 12.
POR QUE IR	Almeida Prado é um dos mais importantes compositores brasileiros da atualidade, com obras orquestrais que aliam grande conhecimento do *métier* sinfônico com profunda espiritualidade.	Para perceber o quanto a música cubana e a brasileira são próximas na origem e nos resultados, a exemplo das similaridades do tango-choro e do danzon; e também entre os compositores Leo Brouwer e Ernesto Lecuona; e Villa-Lobos e Baden Powell.	Descoberto na década de 50 por Sammy Davis Jr., Mark Murphy é o cantor dos cantores. Mesmo sem grande sucesso comercial, sempre foi incensado por artistas da magnitude de Ella Fitzgerald, Peggy Lee e Betty Carter.	Por muitos anos, Guinga foi uma espécie de compositor dos compositores, adorado pelos músicos mas quase desconhecido do público, que agora passa a conhecer um artista popular de rara sofisticação.	Forrozeiro desde os 6 anos, quando ganhou sua primeira sanfona, Oswaldinho pertence à elite dos sanfoneiros do país, numa tradição que segue a linha de Luiz Gonzaga e Dominguinhos.
PRESTE ATENÇÃO	Nas correspondências da música de Britten com *Iluminações*, de Rimbaud. Escrita para tenor ou soprano e orquestra de cordas, a música se abre em um leque que varia do colorido da *Fanfare* à beleza estática de *Phrase*.	Nos cantos iorubá que se desenvolveram de forma independente em Cuba e no Brasil sem, entretanto, perder suas características básicas ligadas à origem nagô.	Murphy rejeita o repertório de *standards* amarrado em vocalizações e *scats* repetidos há meio século e trata o jazz com um fraseado de grande originalidade e uma boa dose de humor.	Nos finíssimos arranjos instrumentais das músicas realizados por músicos de primeira, entre outros David Chew (cello), Carlos Malta (flautas), Nailor Proveta (sax) e os clarinetes e clarone do superlativo Paulo Sérgio Santos.	Na forma como Oswaldinho incorpora outros gêneros musicais ao acordeon, em originais fusões de estilos, como fez antes ao reunir ao forró música de concerto, jazz, disco music e rock'n'roll.
O QUE OUVIR	*Serenade-Illuminations-Nocturne* (London), com o tenor Peter Pears.	*Brouwer por Brouwer* (Egrem Records), com o compositor interpretando sua *Elogio de la Danza*, entre outras músicas.	*Memories of You* (High Note), disco lançado ano passado com Mark Murphy.	*Noturno Copacabana*, com participação de Fátima Guedes, e *Cine Baronesa*, os mais recentes discos de Guinga. Ambos pelo selo Velas.	*Asa Branca Blues* (Pau Brasil), com a participação de Hermeto Paschoal e Rodrigo Botter.

ILUMINAÇÕES

Consagrada por recentes sucessos, Cibele Forjaz volta a exibir seu virtuosismo técnico em *O Acidente*, de Bosco Brasil. Por Marici Salomão

Acima, Louise Cardoso e Marcelo Escorel na nova peça da diretora (pág. oposta): aprendizagem como iluminadora

FOTOS DIVULGAÇÃO / GUCA MELGAR/DIVULGAÇÃO

Da geração de diretores surgida nos anos 90, Cibele Forjaz é – ao lado de nomes como Antônio Araújo, do Teatro da Vertigem, e Sérgio de Carvalho, da Companhia do Latão – um dos destaques de uma década marcada pela retomada do teatro de grupo, característico dos já longínquos anos 60 e 70. À frente da Cia. Livre de Teatro, essa paulistana de 36 anos fez sucesso com as montagens (sempre em espaços não-convencionais) *Toda Nudez Será Castigada* (2000), *Um Bonde Chamado Desejo* (2002) e *Woyzeck, o Brasileiro* (2002). Foi uma ascensão lenta, já que sua carreira inclui um longo período de amadurecimento como iluminadora de montagens que marcaram época, como *Ópera Joyce*, de Marcio Aurelio, na década de 80, e *Mistérios Gozozos*, nos anos 90, com direção de José Celso Martinez Corrêa. "Aprendi a dirigir iluminando e a iluminar dirigindo", diz a diretora, que agora debuta, por assim dizer, em um palco italiano, tradicional, com *O Acidente*, peça do dramaturgo Bosco Brasil, que estréia neste mês no Rio de Janeiro.

O convite para encenar o texto do autor de *Novas Diretrizes em Tempo de Paz* partiu da atriz carioca Louise Cardoso, que assistiu à montagem de *Toda Nudez Será Castigada*, de Nelson Rodrigues, há três anos. Gostou tanto que produziu parte de *Um Bonde Chamado Desejo*, do dramaturgo Tennessee Williams, pagando cerca de US$ 7 mil pelos direitos de montagem da peça do autor norte-americano no Brasil. E não escondia o desejo de um dia ser dirigida por Cibele Forjaz, que já comandou em cena nomes de peso como Leona Cavalli, Marcélia Cartaxo e Matheus Nachtergaele. Um desejo que agora, finalmente, se realiza.

Drama em dois atos, *O Acidente* aborda a relação de dois colegas de trabalho bastante retraídos e inadequados, Mírian (Louise Cardoso) e Mário (Marcelo Escorel), que se envolvem afetivamente a partir da fracassada noite do aniversário dele, em que ninguém aparece para comemorar – a não ser ela. Cofres de traumas, lem-

branças e segredos, os personagens tentam despistar um ao outro, mas desabam gradativamente no terreno oposto, revelando-se como crianças imaturas e carentes, perdendo suas cascas e tentando estabelecer contato. Os diálogos são cortantes e ritmados, recheados de citações literárias, que percorrem de obras do escritor policial Georges Simenon às do romancista John Le Carré. "É um texto inspirador, poético, mas sem ser romântico ou ingênuo", diz Cibele Forjaz, que, com o apoio de um sebo carioca, montou o cenário, previsto no texto, em que se destaca uma biblioteca com 500 livros. Os títulos, segundo ela, foram "escolhidos a dedo" no período de ensaios.

Experimentar o palco italiano não deixa de ser um retorno ao início de sua trajetória profissional, quando integrou como iluminadora e co-diretora o grupo A Barca de Dionísios, ainda nos tempos de estudante da Escola de Comunicação e Artes (ECA) da Universidade de São Paulo, no fim dos anos 80. Praticou muito na famigerada "caixa teatral" como iluminadora e assistente de direção de William Pereira, Marcio Aurelio, Mauro Rasi, Antônio Araújo e Cristiane Paoli-Quito. "No começo mal sabia a diferença entre uma tomada 110 e 220 volts", diz. Mas a experiência com a luz prosseguiu. Em 1992, foi para o Teatro Oficina de Zé Celso, também iluminando e co-dirigindo peças como *Ham-let* (1993), *Mistérios Gozozos* (1995) e *As Bacantes* (1996). Foi também iluminadora em *Ela!* (1997) e em *Cacilda!* (1998).

Foi uma longa estada de dez anos no Oficina, período que considera fundamental para que assumisse a direção artística da Cia. Livre, criada em 1999 com a cenógrafa e figurinista Simone Mina e a iluminadora Alessandra Domingues. "Nunca tive muita pressa para sair dirigindo", afirma Cibele. Colega de classe de Antônio Araújo e Sérgio de Carvalho, pertence à "turma do Jacó" – referência ao professor, crítico e editor Jacó Guinsburg, a quem ela dedica grande estima e a força de seu aprendizado teórico. A propósito, é com Guinsburg, seu orientador no mestrado, que ela segue aprofundando a sua técnica, em que a iluminação é um elemento crucial. "A luz não edita só espaços; ela edita o olho do espectador, transportando-o rapidamente para outros locais emocionais", diz.

Acima, Matheus Nachtergaele e Servílio de Holanda em *Woyzeck, o Brasileiro*; **na pág. oposta, Leona Cavalli e João Signorelli em** *Um Bonde Chamado Desejo*: **experiências em espaços não-convencionais transpostas agora para o palco italiano**

FOTOS LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Vê-se por aí que, diferentemente de outros diretores contemporâneos, Cibele não aposta todas as suas fichas num teatro baseado quase que exclusivamente no talento do ator – opção que, não raro, compromete o espetáculo como um todo, em que a "técnica" do intérprete acaba sendo demolida pelas deficiências de outros elementos de cena. Aliando questões das artes performáticas dos anos 60 e 70 a novos conteúdos, Cibele sustenta que a tríade encenação-cenografia-iluminação faz, por mais surpreendente que isso possa parecer, a diferença do seu trabalho. E até por parecer banal, essa concepção é freqüentemente subestimada. "Para mim é inconcebível pensar em encenação e interpretação sem pensarmos ao mesmo tempo na cenografia ou na luz. Tudo faz parte de um todo e o resultado de um trabalho deve transpirar essa concepção que nasce em conjunto", afirma a diretora.

O resultado, já visto de forma exemplar nas suas peças anteriores, recebe o mesmo cuidado em *O Acidente*. A cenografia de Simone Mina é um dos pontos fortes do espetáculo, denotando um apartamento em moldes realistas, no princípio, que vai perdendo as "cascas-paredes" até chegar à própria caixa teatral. Uma alusão não só à díade ficção-realidade, mas também ao desnudar dos personagens, que percorrem um árduo caminho da mentira à verdade. E a iluminação, assinada por Alessandra Domingues, faz um reforço visual aos estados de espírito dos personagens, ora acuados pelo medo, ora movidos pela paixão.

A diretora salienta que nesse espetáculo estão contidas algumas questões trazidas de fora do palco tradicional, característico de suas peças mais famosas. "Nos espaços não-convencionais, a intimidade ator-espectador é forte, porque há proximidade. Tentamos recuperar um pouco da vitalidade dessa relação começando pelo fato de estarmos em um teatro pequeno, intimista." O que a trajetória da diretora revela é que o cuidado cênico é fundamental em qualquer espaço – seja numa montagem em formato de arena (*Um Bonde...*), num percurso espacial traçado num galpão (*Woyzeck*) ou no palco italiano de *O Acidente*. O que vale, no final, é o profissionalismo – aquela outra coisa banal, também tantas vezes subestimada. !

Onde e Quando

O Acidente, **de Bosco Brasil. Direção de Cibele Forjaz, com Louise Cardoso e Marcelo Escorel. Estréia dia 4 no Teatro Casa de Cultura Laura Alvim (av. Vieira Souto, 176, Ipanema, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2287-2285). 5ª a sáb., às 21h., dom., às 20h. R$ 25 e R$ 30. Até o dia 30 de novembro**

Magia olímpica

Momix mostra em turnê no país, com *Passion* e a nova *SuperMomix*, como faz do estranhamento a receita para a beleza. Por Flávia Fontes

No final deste mês e no decorrer de novembro, a companhia norte-americana Momix faz nova turnê por cinco cidades brasileiras e o Distrito Federal, apresentando *Passion*, de 1992, e *SuperMomix*, que mistura mais de dez coreografias do grupo. Última atração de dança da produtora Dell'Arte programada para este ano, as peças chegam embaladas pelo grande sucesso de público alcançado pela companhia em sua última passagem pelo Brasil, em março do ano passado. Nos trabalhos selecionados para esta temporada no país, o coreógrafo Moses Pendleton usa uma velha fórmula, valiosa ao grupo: a criação de beleza e estranheza nas coreografias em diferentes intensidades, usando acrobacias e efeitos cênicos surpreendentes.

Passion, que tem como inspiração a Paixão de Cristo, é interpretada como uma verdadeira fonte de reflexão espiritual. Composta de 21 pequenos episódios, a coreografia propõe uma meditação sobre os dilemas da vida, revivendo a criação, a queda e a redenção do homem. A música é de Peter Gabriel, feita para o filme *A Última Tentação de Cristo*, de Martin Scorsese. A "seriedade" da peça, contudo, não muda a orientação principal dos espetáculos da companhia, sempre no esforço de deslumbrar a audiência. O encanto se estabelece em função dos movimentos acrobáticos e suas dificuldades, que são sutilmente escondidas do público.

Essa "magia olímpica" de que o Momix se vale, e que o tornou famoso, se apóia também numa plasticidade forte e bem trabalhada. Todos os espetáculos do grupo jogam com essas duas características, com um cálculo extremamente racional, reforçados por outros elementos também determinantes: recursos cênicos, jogo de luz e figurino. Esteticamente, o grupo adotou "as esculturas móveis", na definição do diretor Moses Pendleton, como a maneira de colocar em cena suas idéias. Trata-se de guiar as coreografias com "figuras ambulantes", que se formam e se desmancham levando em conta o tema – bailarinas dançando com bolas enormes, criando diferentes desenhos durante o tempo em que estão no palco; ou bailarinos em cena com guarda-chuvas, brincando com as possibilidades de formar figuras com esses elementos.

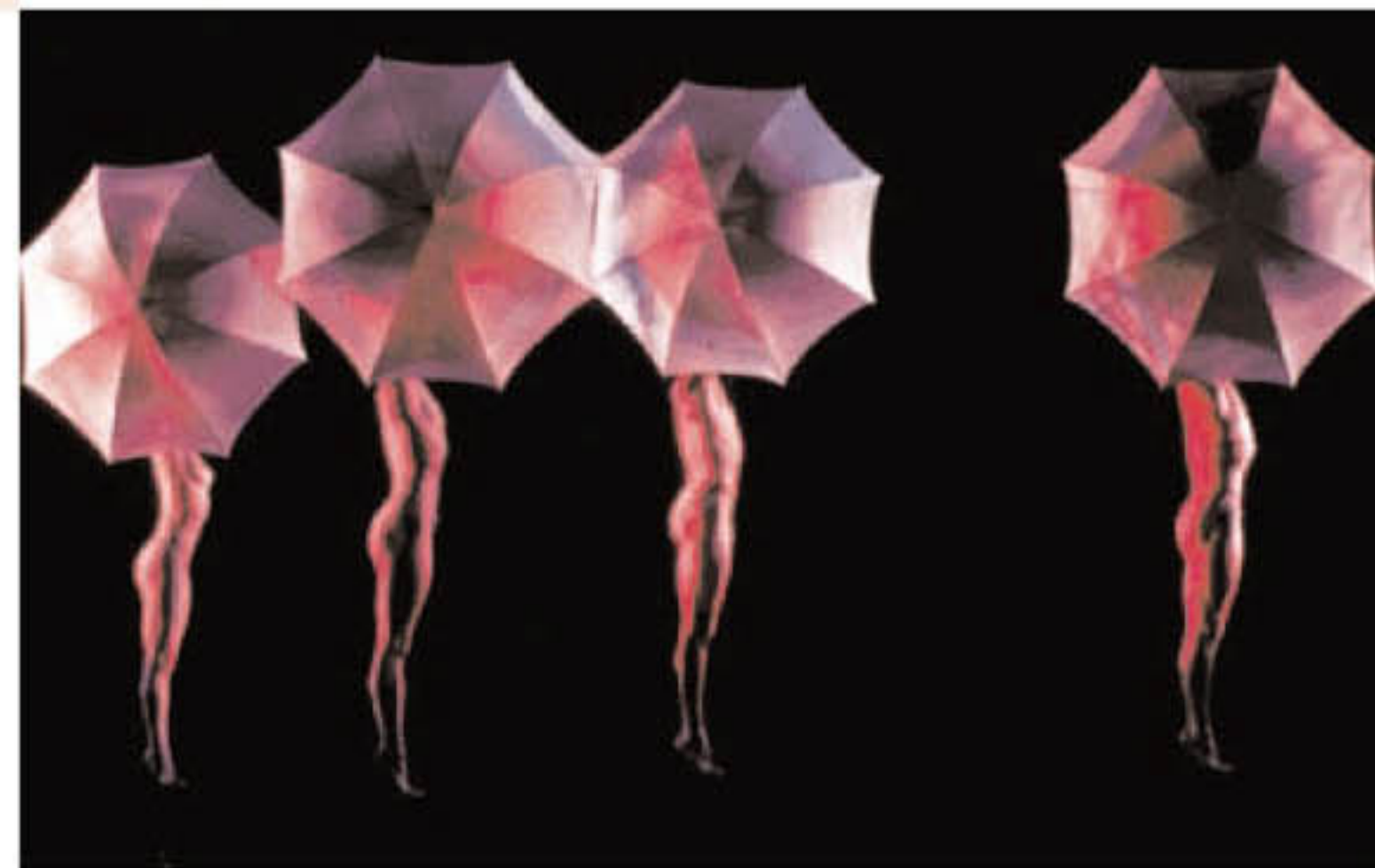
Esta marca permanece como uma particularidade da companhia desde o início, que, ao longo de mais de 20 anos de existência, sofreu poucas alterações. A "antologia" *SuperMomix* ajuda a visualizar esse percurso. Em 1998, o grupo trouxe uma versão da peça para sua temporada no Brasil, mas era um espetáculo diferente que passou por revisões e alterações. Para as novas apresentações, os trechos que compõem a coreografia fazem um passeio pelos temas mais abordados pela companhia: *Discman, Orbit, Tuu, Pleiades, Either/Oar, Underwater, White Widow, Millenium Skiva, Clair de Lune, Table Talk, The Wind-Up, Swing Shot, Sputnik* e *E. C.*

Em *Passion* e *SuperMomix* revelam-se também outros aspectos importantes do grupo, como a divisão dos espetáculos em pequenas cenas, imbuídas com freqüência de humor. A quebra nas seqüências desobriga o coreógrafo de dar um ritmo na composição – o que, diga-se, às vezes compromete a apresentação, com as constantes divisões de cenas e a falta de continuidade prejudicando a fluência da coreografia. De qualquer modo, Pendleton sabe que boa parte do sucesso do Momix se deve a essa disposição de correr riscos. Ao fundar a companhia, em 1981, o coreógrafo tinha de investir em inovações, pois as comparações com sua antiga companhia, a Pilobolus, seriam inevitáveis.

Criado no início da década de 70, o Pilobolus surpreendeu o mundo da dança com a disposição dos jovens ex-atletas que formavam a companhia, que, apesar de não possuírem uma formação específica em dança, demonstravam uma agilidade incrível e uma disposição em pesquisar novas linguagens. Foi nesse momento que foram gestadas a concepção e as técnicas de trabalhar com a ilusão no palco, em busca daquele encantamento. A diferença é que a experiência, devidamente herdada pelo Momix, não se limita apenas a simular a metamorfose dos corpos, com superposições e entrelaçamentos de bailarinos. A isso, Pendleton adicionou os demais recursos cênicos como parceiros indispensáveis. Por conta disso, as metamorfoses dos corpos são acompanhadas, por exemplo, de fitas, estruturas de madeira ou metal, leques, arcos, entre outros objetos. Enfim, são elementos que direcionam, realçam ou aumentam o desenrolar dos malabarismos.

Mas o grupo mantém a tradição, iniciada pelo Pilobolus, de trabalhar em um lugar afastado das grandes cidades, próximo à natureza, na zona rural. Pendleton nasceu em uma fazenda no norte do estado americano de Vermont e continua vivendo e criando cercado por recursos naturais. Vive nas redondezas de Washington, onde o grupo mantém sua sede. Atualmente, o Momix conta com dez bailarinos e a formação em dança já se tornou comum entre a maioria deles. Diferentemente das primeiras turmas em que os atletas eram maioria.

O Momix aparece sempre com um encanto novo, como pretende seu coreógrafo. Anna Kasselgoff, crítica do *New York Times*, definiu certa vez com precisão o espírito de seu maior criador. "Moses Pendleton, o homem por trás do Momix e co-fundador do Pilobolus Dance Theater, é um homem de sorte. Seu hobby tornou-se seu negócio, e a fantasia é seu hobby." Seu público fiel sabe disso e gosta de toda referência a esse mundo fantástico. !

Na pág. oposta e abaixo, cenas de *Passion*: efeitos cênicos surpreendentes

FOTOS DIVULGAÇÃO

Onde e Quando

Rio de Janeiro – Dias 30 e 31, às 20h30, e 1/11, às 21h, e 2/11, às 11h. Teatro Municipal (pça. Floriano Peixoto, s/nº, Centro, tel. 0++/21/2299-1717). **São Paulo** – Dias 6 a 8/11, às 21h, e 9/11, às 16h. Teatro Municipal (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro, tel. 0++/11/222-8698). **Brasília** – Dias 12 e 13/11, às 21h (Teatro Villa-Lobos, Via 2, Anexo TNCS, tel. 0++/61/325-6239). **Belo Horizonte** – Dias 15, às 21h, e 16/11, às 17h. Palácio das Artes (av. Afonso Pena, 1.537, tel. 0++/31/3273-7234). **Curitiba** – Dias 18 e 19/11, às 21h. Teatro Guaíra (rua Conselheiro Laurindo, s/nº, tel. 0++/41/322-8191). **Porto Alegre** – Dias 21 e 22/11, às 21h, e 23/11, às 16h. Teatro do Sesi (av. Assis Brasil, 8.787, tel. 0++/51/347-9706). Mais informações sobre a programação e preços no site www.dellarte.com.br

Entre o risco e a Disneylândia

A 32ª edição do Festival de Outono de Paris opta por justapor as experiências mais ousadas com a segurança da tradição. Por Fernando Kinas

O calendário dos grandes eventos artísticos internacionais reserva, desde 1972, três meses para o Festival de Outono de Paris. Até 23 de dezembro, quase quatro dezenas de produções serão mostradas em 25 locais da capital francesa. Além dos espetáculos de teatro e dança, que dividem a maior fatia do bolo, concertos, instalações multimídia, exposições e performances compõem um vasto painel das artes contemporâneas. Se não há exatamente um "gosto pelo risco" nessa 32ª edição do festival, a curadoria não abandonou a política de justapor experiências mais ou menos ousadas com valores seguros.

Na dança, por exemplo, estarão o veteraníssimo Merce Cunningham e a um pouco menos veterana Lucinda Childs, ao lado dos "clássicos contemporâneos" DV8 e Saburo Teshigawara. Na música, as fidelidades também se confirmam com as execuções de obras inéditas do húngaro György Kurtág e do alemão Wofgang Rihm. Outro assíduo freqüentador do festival é o artista plástico Christian Boltanski, que, em parceria com o iluminador Jean Kalman e o músico Franck Krawcsyk, propõe *O Mensch!*, uma instalação-performance em um prédio abandonado.

Ao lado, cartaz do festival deste ano, que reúne desde espetáculos de dança (acima) até performances

Mas são as artes cênicas que provocam as maiores expectativas. No cruzamento entre teatro e música, Christoph Marthaler – que tem chacoalhado estética e politicamente a paisagem teatral européia do seu QG na Schauspielhaus de Zurique –, mostra *Die Schöne Müllerin*, de Franz Schubert. O espetáculo reúne poemas e *Lieder* do ápice do romantismo, com textos de Brecht, para contar um típico caso de amor não correspondido, mas à luz da sensibilidade caótica contemporânea. Claude Régy, que esteve neste ano em São Paulo com o espetáculo *4.48 Psychose*, apresenta *Variações Sobre a Morte*, do norueguês Jon Fosse. Régy é um desses (poucos) diretores que desconhecem a palavra concessão. Este trabalho, ao investigar um dos grandes temas da existência humana, reafirma o rigor, a poesia e a inteligência indispensáveis no combate a uma certa "disneylização" da arte.

Dois novos nomes têm rondado o teatro europeu, e ambos estão no festival de outono. Se do teatro, ou da arte em geral, já não se espera uma revolução, gesta-se em torno destes diretores ao menos uma inquietação de formas e temas. Romeo Castellucci, da Societas Raffaello Sanzio, volta a Paris com o sexto episódio da sua *Tragedia Endogonidia*, que mergulha no próprio teatro para "refundar o laço trágico". O outro nome é Rodrigo Garcia, um argentino radicado em Madri, que parece ser a bola da vez. Ele teve dois espetáculos programados no Festival de Avignon (que foi cancelado em conseqüência de uma mobilização de artistas contra a reforma da previdência no país...), turnês européias e novamente dois espetáculos no festival de outono. "Eu faço um teatro sujo, feio... violento", diz ele. E político. Caso contrário, a obscenidade da mercantilização da vida, a voracidade consumista, as manipulações políticas, o cinismo e a alienação não seriam seus assuntos prediletos.

Seria injusto não mencionar, ainda, outros dois grandes diretores: o russo Piotr Fomenko, que revisita Pushkin, relido por Brussov, em *As Noites Egípcias*; e o argentino Ricardo Bartis, que assina o texto e dirige *Donde Más Duele*, em que a matéria-prima é o mito de Don Juan, a fetichização do sexo e do poder, e também o teatro, como lugar de refúgio e de utopia. Teatro que é arte, mas que pode ser mais do que arte, como queria Meyerhold.

Mais informações sobre o festival podem ser obtidas no site www.festival-automne.com.

FOTOS JIMY POSARIK/DIVULGAÇÃO

POR HELIO PONCIANO

A DIALÉTICA DO FETICHISMO

Em *O Mercado do Gozo*, Companhia do Latão satiriza as seduções do espetáculo e conjuga antes uma dramaturgia histórica brasileira que uma cartilha brechtiana

Quem pergunta pela lógica de tudo estraga a maravilha das coisas. É com uma frase mais ou menos como essa que se esbofeteia algum espectador de *O Mercado do Gozo* que estiver ainda crente na narrativa ou seduzido pelo engodo iniciado do lado de fora do teatro. Tem-se assim, lá pelos meados da peça, uma chave para compreender um pouco de um mundo que se apresenta dominado pela ilusão e a aparência.

A peça, criação coletiva da Companhia do Latão como uma extensão do trabalho do grupo com o teatro épico, arrasta-nos pela história, situando-nos num ponto preciso na linha do tempo do século 20 no Brasil para investigar a formação da burguesia no país e, ao mesmo tempo, mostrar a força vertiginosa da indústria cultural. Isso é feito por meio da história do jovem Burgó (Emerson Rossini), que, herdeiro da fábrica de tecidos do pai na São Paulo de 1917 (ano da grande greve de operários), se desencanta com o papel de patrão de funcionários que trabalham 14 horas, fabricando roupas em cuja qualidade ele próprio não acredita. Como saída, busca o aconchego das prostitutas. Refúgio inútil: no corpo e no prazer, ele não encontra essência, mas mercadorias tão ilegítimas como as calçolas que fabrica.

Não é uma peça fácil. É impossível identificar uma narrativa confiável nos diferentes níveis em que se desdobra o drama, ou melhor, o estado de Rosa (Helena Albergaria), o bem mais precioso de seu cafetão Pai Bubu (Ney Piacentini). Logo no início, o público é tratado no exterior do teatro como figurante de uma gravação da cena de um filme, e logo em seguida ficará confinado e acomodado – no sentido amplo dos termos – atrás do palco; os atores atuarão atrás das cortinas fechadas.

Nos bastidores propriamente da espetacularização, há sempre dúvida sobre o modo como os fatos se desenrolam: a intenção com que um personagem fala, a impostura na repetição de cenas, as variações súbitas de comportamento e sentimento dos personagens. É justamente na instabilidade desses elementos que a Companhia do Latão procura o alvo para minar os recursos de emotivação barata da cultura de massa que tanto rejeita.

Em cena, a máscara de Rosa Bebé e o desejo do jovem Burgó: o teatro ao avesso

FOTO PAULO HEISE/DIVULGAÇÃO

Os diretores Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano, com o grupo com que vêm conjugando mais uma dramaturgia histórica brasileira do que uma cartilha brechtiana, não abrem mão do terreno arenoso em que se dão seus sete anos de pesquisas. *Auto dos Bons Tratos* (2002) retratava os primeiros passos do autoritarismo no Brasil colonial e a visão de Sérgio Buarque de Holanda. *O Mercado do Gozo* continua a linha de trabalho da companhia e retoma o tom de farsa de *A Comédia do Trabalho* (2000).

A organização do ataque e do desmanche que se opera na estrutura convencional do teatrão, do cinema de hoje ou das vertentes intimistas não deixa de ser, curiosamente, o emprego de expedientes que podem até mesmo fascinar antes por estarem ali presentes – apesar de satirizados, moídos pelo cinismo dilacerante de toda a peça: a música incidental do piano no palco; as projeções de imagens; o uso de luz e figurinos; um momento único de ternura, entre duas prostitutas, diante de um pedaço de espelho; os discursos metalingüísticos... Trata-se de risco para o entendimento da obra e também de armadilhas para o público, provocado a deixar o cargo de figurante nesse processo.

Espirituosa a piada que liga o comércio de gente naquele palco com a transformação do atrativo em cinema: é a dádiva do milagre do consumo. Ao explorar com crueza e desfaçatez as regras desse universo, revelaram a lógica desse mundo. E destruíram – para o bem ou para o mal de uma ação, seja lá quais forem as virtudes ou os defeitos – aquele tentador maravilhamento das coisas.

O Mercado do Gozo, criação coletiva da Companhia do Latão com texto final e direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Com Beto Mattos, Emerson Rossini, Helena Albergaria, Isabel Lima, Ney Piacentini e Victória Camargo. Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 5 (5ª e 6ª) e R$ 10 (sáb. e dom.). Até o dia 26

A Morte do Caixeiro-Viajante

EM CENA — **A Morte do Caixeiro-Viajante**, de Arthur Miller. Direção de Felipe Hirsch. Com **Marco Nanini** (*foto*), Juliana Carneiro da Cunha, Guilherme Weber, Francisco Milani, entre outros.

O ESPETÁCULO — A queda do viajante considerado velho pela sua empresa. Ao colapso financeiro desse homem ligado aos valores americanos do sucesso, soma-se a desavença com os filhos. O texto tem momentos notáveis, bíblicos; outros, datados no discurso ideológico e moral, mas ainda muito poderoso.

ONDE E QUANDO — Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, Vila Mariana, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5080-3000). Até o dia 26. De 5ª a sáb., às 20h30; dom., às 17h. R$ 10 a R$ 40.

POR QUE IR — É um espetáculo extraordinário, que valoriza a psicologia dos personagens. Marco Nanini é hoje o grande ator brasileiro, e vê-lo com a magnífica Juliana Carneiro da Cunha é ter todo o encanto do teatro.

PRESTE ATENÇÃO — Em como a montagem ousa intervir no realismo explícito do texto. Há uma margem interessante para o abstrato e o subjetivo. Houve restrição da crítica. Acontece. No elenco muito bom, Guilherme Weber tem um embate espetacular com Nanini.

PARA DESFRUTAR — *Os Sertões – O Homem: Parte 1*, texto de Euclides da Cunha segundo a versão de 4h30 do diretor Zé Celso. Teatro Oficina (rua Jaceguai, 520, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-2818). Sáb. e dom., às 18h. R$ 20. Até dia 26.

Temporada de Gripe

EM CENA — **Temporada de Gripe**, de Will Eno. Direção de Felipe Hirsch. Com **Maria Alice Vergueiro** (*foto*), Lavínia Pannunzio, Joelson Medeiros, Leonardo Medeiros, Mario Cezar Camargo e Maureen Miranda.

O ESPETÁCULO — A história de três pares. O primeiro é formado pelo otimista *Prólogo* e o amargo *Epílogo* encarregados de apresentar romance de dois pacientes em um hospital psiquiátrico: Homem e Mulher. Os apaixonados têm o apoio do médico e da enfermeira, o terceiro par que já viveu um amor no passado.

ONDE E QUANDO — Teatro Popular do Sesi (av. Paulista, 1.313, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3146-7405). Até 7/12. De 6ª a dom., às 18h. Grátis.

POR QUE IR — Edward Albee, o autor de *Quem Tem Medo de Virginia Woolf?*, diz: "Will Eno é o melhor novo dramaturgo que eu conheci nos últimos anos. Seu trabalho é, ao mesmo tempo, furioso e evocativo. Ele tem um ouvido maravilhoso e uma mente ágil".

PRESTE ATENÇÃO — Em como o autor joga com as ambivalências dos meios-tons afetivos. Para um crítico inglês, a obra mostra "que o pôr-do-sol é triste e como vivemos nossas vidas como se estivéssemos de luto por ela, mas a peça de Eno não é deprimente".

PARA DESFRUTAR — *O Mercador de Veneza*, comédia de Shakespeare. Direção de Cláudio Mendel. No Sesc Itaquera (av. Fernando do Espírito Santo Alves Mattos, 1.000, Itaquera, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6523-9200). De 4ª a sáb., às 15h. R$ 5. Até dezembro.

Pequeno Sonho em Vermelho

EM CENA — **Pequeno Sonho em Vermelho**, de Fernando Bonassi. Direção de Francisco Medeiros. Com o grupo Companhias Linhas Aéreas: Bel Mucci, **Daniela Rabello**, **Luciano Quirino** (*foto*), entre outros.

O ESPETÁCULO — Cotidiano fragmentado da cidade, populosa e impessoal, flagrado em situações com forte componente de sonho, tédio, violência. O caos físico da metrópole está refletido nas relações furtivas ou ocasionais.

ONDE E QUANDO — Teatro Sesc Anchieta (rua Dr. Vila Nova, 245, Consolação, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3234-3000). De 16/10 a 23/11. 5ª, às 21h; sáb., às 22h; dom., às 18h (não há apresentação na 6ª). R$ 15.

POR QUE IR — Bonassi está hoje entre os que melhor retratam a selva das metrópoles (em romances e em roteiros de filmes como *Um Céu de Estrelas*, *Através da Janela* e *Carandiru*). Sem forçar explicações ideológicas, ele é contundente.

PRESTE ATENÇÃO — Se o espetáculo reúne mesmo dramaticidade, circo e arte abstrata, sobretudo na ambiciosa intenção de usar a relação entre a forma segundo o pintor russo Wassily Kandinsky (1866-1944).

PARA DESFRUTAR — Temática afim em *Hotel Lancaster*, de Mário Bortolotto. Direção de Marcos Loureiro. Com Ângela Dip, Henrique Stroeter, Igor Zuvela. Espaço Satyros 1 (pça. Roosevelt, 214, tel. 0++/11/3258-6345). 3ª e 4ª, às 21h. R$ 10. Até o dia 29.

Melanie Klein

EM CENA — **Melanie Klein**, de Nicholas Wright. Direção de Eduardo Tolentino. Com **Carla Marins**, **Nathalia Timberg** e **Rita Elmor** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Confronto de idéias e atitudes concretas entre três mulheres: Melanie Klein (1882-1960), sua filha Melitta Schmideberg e a discípula Paula Heimann. A peça mostra os defeitos e fragilidades da pioneira da psicanálise infantil.

ONDE E QUANDO — Espaço Promon (av. Juscelino Kubitschek, 1.830, Itaim Bibi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3847-4111). De 16/10 a 30/11. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30 e R$ 40.

POR QUE IR — Na contracorrente do biografismo sensacionalista que procura retratar pessoas notáveis como canalhas, a peça só quer expor e fazer pensar em como, na sua humana condição, elas nem sempre são adoráveis, o que não lhes tira os méritos.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o texto de Wright, compassivo, e até bem-humorado com as contradições dos personagens, relata fatos reais e, ao mesmo tempo, faz boa ficção com três fortes personalidades femininas.

PARA DESFRUTAR — *Um Merlin*, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Roberto Lage. Com Antonio Petrin e Cristiane Lima. No Teatro Aliança Francesa (rua Gal. Jardim, 182, tel. 0++/11/3123-1753). 6ª, às 21h30; sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 30. Até o dia 26.

Estrelas do Orinoco

EM CENA — **Estrelas do Orinoco**, de Emilio Carballido. Direção de Lígia Cortez. Com **Iara Jamra** e **Cristina Mutarelli** (*foto*).

O ESPETÁCULO — Comédia sobre a viagem delirante e desastrosa de duas atrizes de cabaré pelo caudaloso Orinoco, rio amazônico que separa a Venezuela da Colômbia. A bordo de um cargueiro, elas rumam para campo de minério no meio da selva. Não vai dar certo.

ONDE E QUANDO — Centro Cultural Banco do Brasil (rua Álvares Penteado, 112, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3113-3651). De 2/10 a 2/11. De 5ª a dom., às 19h30. R$ 15.

POR QUE IR — O lado humorístico e satírico da literatura latino-americana é tão interessante quanto ignorado no Brasil, exceto García Márquez e Vargas Llosa. O mexicano Carballido tem uma obra enorme. O elenco é garantia de bom humor.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o autor segue a tradição de ridicularizar a decadência e o provincianismo, como o ótimo dramaturgo venezuelano Ignácio Cabrujas, de *O Ato Cultural*, e *El Dia en que me Quieras*, sucesso da grande Yara Amaral.

PARA DESFRUTAR — *A Jangada – 800 Léguas pelo Amazonas* (Editora Planeta, 372 págs., R$ 38), de Júlio Verne. O autor francês, célebre pela imaginação premonitória, não esteve na região, mas convence.

Victor Hugo, Onde Você Está?

EM CENA — **Victor Hugo, Onde Você Está?**. Texto e direção de Ilo Krugli. Com o Grupo Ventoforte.

O ESPETÁCULO — Inspirado na obra de Victor Hugo. 1ª parte: *A Miséria – O Mar Infinito*; 2ª parte: *O Caminho das Barricadas e o Xale da Nova República*. A montagem segue a linguagem estética do Teatro Ventoforte, com dança, música e canto.

ONDE E QUANDO — Teatro Ventoforte (rua Brigadeiro Haroldo Veloso, 150, Itaim Bibi, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3078-1072). Até 2/11. Sáb., às 21h: *A Miséria*; dom., às 20h: *O Caminho*.... R$ 20 (duas partes) e R$ 15 (apenas uma).

POR QUE IR — O grupo está próximo dos 30 anos de atividades festivas e originais. Fundado no Rio de Janeiro por Elias Kruglinaski (ou Ilo Krugli), artista múltiplo, ele mesmo um personagem de aventuras.

PRESTE ATENÇÃO — Na rica cenografia, bastante ligada às artes plásticas. Os figurinos – vestidos pelos atores na frente do público – retratam figuras populares de Paris que Victor Hugo descreveu em obras célebres.

PARA DESFRUTAR — *Hysteria*, do Grupo XIX de Teatro. Direção de Luiz Fernando Marques. Lindo canto à liberdade da mulher. No Sítio Morrinhos (rua Santo Anselmo, Jardim São Bento, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6236-6121). Sáb. e dom., às 16h. Grátis.

Odile

EM CENA — **Odile**, texto e direção de Marcelo Marcus Fonseca. Com **Camila Turim**, **Felipe Riquelme** (*foto*) e Edgar Castro.

O ESPETÁCULO — Um admirador de uma diva da dança e o porteiro do teatro em que ela atua esperam encontrá-la. Eles sempre estiveram lá, cada um cumprindo seus papéis obscuros. A frustração existencial é o motor dos diálogos. Odile, a bailarina em luta com o próprio corpo, rompe com o funcionamento dessa engrenagem.

ONDE E QUANDO — Teatro Next (rua Rego Freitas, 454, República, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3106-9636). Até o dia 19. 6ª, às 21h30; sáb., às 23h30; dom., às 19h. R$ 15.

POR QUE IR — Trata-se da estréia como dramaturgo de Marcelo Marcus Fonseca, fundador do Teatro do Incêndio. Diretor e ator inquieto, ele agora assume a escrita do próprio espetáculo.

PRESTE ATENÇÃO — No esforço do autor para ser coerente com sua afirmação: "Acho a dramaturgia fundamental para um teatro de qualidade". É uma peça em que "os olhos de cada personagem (*procuram*) o cerne da compreensão da sua função no mundo moderno".

PARA DESFRUTAR — *Perdoa-me por me Traíres*, de Nelson Rodrigues. Direção de Kaluh Araújo. Com a Cia. Luna Lunera, de Belo Horizonte. No Sesc Belenzinho (av. Álvaro Ramos, 915, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6602-3700). Sáb. e dom., às 20h30. R$ 15. Até dia 12.

Cacos de Vidro no Jardim Molhado

EM CENA — **Cacos de Vidro no Jardim Molhado**, de José Manuel Lázaro. Direção de Miriam Rinaldi. Com a Cia. 3 x 4: Carolina Catelan, **Clarissa Drebtchinsky** (*foto*), Mara Helleno, Roberto Leite e Sandra Flores.

O ESPETÁCULO — Painel dramático sobre o inesperado erro humano que irrompe como o título da peça – mas produz desenganos. A originalidade está em teatralizar com simplicidade um tema caro à psicanálise, mas acrescentando a observação social.

ONDE E QUANDO — Casa 1 da rua Roberto Simonsen (ao lado do Pátio do Colégio), Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11 /3241-3132. Até o dia 26. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 12.

POR QUE IR — O grupo reúne jovens intérpretes em processo de amadurecimento. Há uma criação conjunta nas pesquisas sobre o tema e na escritura do texto do espetáculo, que convence pela sinceridade do que é dito e pelo empenho do elenco.

PRESTE ATENÇÃO — Na utilização criativa do prédio antigo, o que estabelece certo mistério na representação. Por problema de acústica, o local só não serve, decididamente, para gritos e outros ruídos.

PARA DESFRUTAR — *Geração 80 – O Tempo não Pára*. Panorâmica sobre essa década. Direção de Adélia Nicolete. Com o Teatro da Conspiração. No Tusp (rua Maria Antonia, 294, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-8342). Até o dia 30. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 10.

Sonhos de Einstein

EM CENA — **Sonhos de Einstein**, de Alan Leighman. Direção de Cláudio Baltar. Com a Intrépida Trupe: Analu Rehder, Flávia Costa, Helena Saldanha, Juliana Coutinho, Leonardo Senna, entre outros.

O ESPETÁCULO — As idéias de Einstein, que viraram a física de cabeça para baixo, em versão literalmente acrobática e circense. A encenação procura ser um poema de imagens. Os textos surgem ora juntos com música, ora gravados ou ditos pelos atores e pretendem significar o desejo do conhecimento.

ONDE E QUANDO — Espaço da Intrépida Trupe – Fundição Progresso (rua dos Arcos, 24, Lapa, Rio de Janeiro, RJ). Até 16/11. 6ª a dom., às 20h. R$ 15 e R$ 20.

POR QUE IR — Formada por ex-alunos da Escola Nacional de Circo e artistas da área de dança e teatro, a Intrépida Trupe, criada em 1986, comemora 17 anos de existência com um espetáculo ágil e colorido que inaugura seu espaço na Fundição Progresso.

PRESTE ATENÇÃO — No uso das cores e no aparato cênico disposto ao longo de 300 metros, onde foram instalados 60 balanços. Os espectadores que quiserem ver o espetáculo sentados neles terão a sensação de movimento. Há ainda sete módulos de arquibancadas.

PARA DESFRUTAR — *7 X Medéia*, baseado na tragédia grega de Eurípides. Direção de Vivaldo Franco. No Museu da República (rua do Catete, 153, tel. 0++/21/2558-6350). Até 21/12. Sáb. e dom., às 19h30. R$ 15.

O Mundo É um Moinho

EM CENA — **O Mundo É um Moinho**. Texto e direção de Fauzi Arap. Com **Cláudio Cavalcanti**, **Caio Blat** (*foto*), Maria Ribeiro, Christiana Kalache e Paulo Giardini.

O ESPETÁCULO — Escritor veterano, em dificuldades, recebe a visita de um jovem ator que pretende ajudá-lo. Do início conflituoso, surge uma amizade estendida ao grupo de artistas que passa a freqüentar a casa. A convivência e os problemas individuais levam todos a verem o teatro como um caminho para o autoconhecimento.

ONDE E QUANDO — Teatro Leblon Casa da Gávea – Sala Fernanda Montenegro (rua Conde de Bernadote, 26, Leblon, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2274-3536). Estréia no dia 10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. De R$ 30 a R$ 40.

POR QUE IR — A indagação existencial de Fauzi Arap é sempre uma surpresa pelo seu modo desarmado e afetivo de expor questões que se situam mais no campo da psicologia e do misticismo. Mas sem perder o vínculo com a condição sociopolítica dos personagens.

PRESTE ATENÇÃO — Em como o autor, sem sair das suas preocupações subjetivas, menciona os embates ideológicos dos anos 60 e 70. Seu personagem tem um passado de lutas políticas. No outro extremo do enredo, há referência aos adeptos atuais do santo-daime.

PARA DESFRUTAR — *Tartufo*, de Molière. Direção de Tonio Carvalho. Com Eduardo Moscovis, Ana Lúcia Torre. Teatro Clara Nunes (rua Marquês de São Vicente, 52, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2274-9669). Até 26/10. 5ª a sáb., às 21h30; dom., às 20h. De R$ 30 e R$ 35.

FOTOS FLÁVIO COLKER/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / GAL OPPIDO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / FÁBIO VIANA/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / AUGUSTO PAIVA/DIVULGAÇÃO / EMMANUELLE BERNARD/DIVULGAÇÃO / SILVIO POZATTO/DIVULGAÇÃO

A PERGUNTA INCÔMODA

A 4ª Bienal do Mercosul consolida-se como mais um bem-sucedido espetáculo, embora não ajude a esclarecer se existe, de fato, um público para a arte contemporânea. Por Rafael Cardoso

A arte contemporânea está ultrapassada? Embora possa parecer um tanto capciosa, a pergunta procede. Há claros indícios de que a arte que assim se intitula está cada vez mais distanciada do grande público, mais à margem das preocupações da sociedade como um todo, enfim, cada vez menos atual. É simbólica dessa marginalização a lista dos 40 artistas mais poderosos do Brasil recentemente confeccionada pela revista *Veja*, a qual não incluiu entre seus eleitos um único representante das artes plásticas. Figuravam na lista atores, músicos, escritores, cineastas, até mesmo um regente de orquestra sinfônica, mas nenhum artista, e sequer um arquiteto ou designer. Há quem verá nessa omissão apenas uma falha editorial, creditando-a a uma opção preferencial da revistona semanal pelo entretenimento popularesco. Porém, por mais válido que seja esse argumento, seria uma explicação simplista. A verdade é que já vão longe os tempos em que as artes visuais brasileiras contavam com a liderança intelectual impressa por um Hélio Oiticica ou com o prestígio político que cercou um Aloísio Magalhães.

A realização da 4ª Bienal do Mercosul, em Porto Alegre, oferece uma ótima ocasião para avaliar o estado da arte contemporânea hoje, não somente no Brasil como em boa parte da América Latina. Contando com representações nacionais de Argentina, Bolívia, Brasil, Chile, México, Paraguai e Uruguai — e ainda com uma mostra transversal que inclui obras de artistas renomados de Alemanha, Colômbia, Cuba, Estados Unidos, Peru e Venezuela —, a Bienal se anuncia ao visitante como uma amostra daquilo que há de mais representativo na produção artística atual. Sob a curadoria-geral de Nelson Aguilar, nome consolidado no meio, apresenta como tema central uma autodenominada *Arqueologia Contemporânea*, à qual estão acrescentados dois outros segmentos transnacionais — uma mostra histórica de arte pré-colombiana e outra de obras novas inspiradas na figura de Simon

FOTOS DIVULGAÇÃO

À esq., *Sangre* (2000-2001), fotografia do argentino Diego Levy; acima, instalação com bichos de borracha feita neste ano pela brasileira Lia Menna Barreto; à dir., *Tangará Rupá* (2003), fotografia do paraguaio Juan Carlos Meza: 4ª Bienal do Mercosul como uma ótima ocasião para avaliar o estado da arte contemporânea hoje

À esq., *Verde Botella. Arquitectura Rudimentaria para Carros Inseguros* **(2003), do mexicano Betsabeé Romero; abaixo,** *Miradas Ausentes* **(2000-2002), fotografia do uruguaio Juan Angel Urruzola; embaixo, instalação** *Industria Uruguaya* **(2003), de Ricardo Lanzarini, do Uruguai; à dir., detalhe da instalação** *Zapatos Magnéticos, la Habana 1994*, **do mexicano Francis Alÿs: a perda de um público mais amplo para a arte contemporânea não é específica do contexto brasileiro**

Bolívar –, além de uma curiosa instalação denominada *Arqueologia Genética*, a qual promete mapear a ancestralidade dos artistas participantes. Da representação brasileira, constam nomes da projeção de Lygia Pape e Ivens Machado, apresentando trabalhos concebidos exclusivamente para esse certame.

Trata-se, com toda certeza, de um grande espetáculo da arte contemporânea nacional e internacional, o qual irá atrair um merecido destaque na mídia e uma boa afluência de público, espera-se, ainda mais pelo fato louvável de ser realizado fora do eixo Rio-São Paulo. Trata-se também, portanto, de um momento oportuno para indagar se a arte transformada em espetáculo, em programas de domingo, está contribuindo de modo positivo para o fomento da criação e para a integração do público às suas propostas, ou se está sendo reduzida a um consumismo cultural cuja função principal é a de efetuar o merchandising de seus promotores e patrocinadores. É uma pergunta incômoda que, ao ser levantada, fere os brios do corporativismo profissional de artistas, curadores e programadores culturais, mas da qual ninguém que detenha um verdadeiro amor à arte pode fugir.

A questão gira em torno da relação entre a arte e o público. Existe um público para a arte contemporânea? Seria fácil demonstrar, a partir de estatísticas, tanto que sim, quanto que não. (Com os números, costuma ser assim.) Quem citasse a Bienal de São Paulo – com seus milhares de visitantes –, teria a medida plena do público brasileiro interessado na produção atual. Quem comparasse, por outro lado, a visitação de uma mostra de Eckhout ou de Guerreiros de Xi'An com uma individual de qualquer artista brasileiro vivo, teria a justa medida do contrário. Desta última categoria, exposições concorridíssimas na noite do vernissage passam o resto da temporada relegadas a visitas guiadas de escolas e de curiosos fazendo hora ou fugindo da chuva. Conscientes do problema, as grandes instituições culturais do país têm hoje o devido cuidado de inserir a arte contemporânea em animados circuitos, cheios de mostras e atividades paralelas que atraiam o público independentemente da arte que supostamente seria a sua razão de ser.

A principal acusação que pesa contra a arte contemporânea parece ser sua insularidade. Mesmo entre os amantes da arte, há uma certa perplexidade, quando não uma irritação explícita, com o crescente hermetismo do discurso de muitos artistas e curadores. Afirmações elípticas, elucubrações teóricas indigestas, uma tendência nítida à auto-referência e a remissões obscuras transformam grande parte da produção atual em um jogo para iniciados. Uma das maiores limitações da arte dos últimos cinqüenta anos tem sido sua dependência sobre – quando não, sujeição a – esquemas explicativos de ordem verbal, muitas vezes complicadíssimos. Mais ainda do que a arte moderna que a precedeu, a arte contemporânea dificilmente prescinde de mil palavras para explicar uma obra ou imagem, o que se evidencia na mistificação patente dos textos críticos.

A questão da perda de um público mais amplo para a arte contemporânea não é específica ao contexto brasileiro. Trata-se de um fenômeno internacional, e com raízes históricas profundas. Desde que os movimentos de vanguarda declararam guerra, no início do século 20, ao sistema institucional de validação da arte então vigente, os artistas têm buscado em outras instâncias o reconhecimento do seu trabalho. A proposta de muitos integrantes das vanguardas históricas era de retirar dos círculos fechados das academias o poder de ditar o que eram ou não as belas artes e de democratizar esse processo, produzindo uma arte dirigida para as massas. O que parecia uma boa idéia naquela época de fermento revolucionário acabou redundando, em parte, no contrário do resultado esperado. Ao voltar as costas para as preocupações acadêmicas com cânones de representação, a auto-proclamada arte moderna perdeu um quinhão importante do seu público para novas mídias como cinema, fotografia e quadrinhos, as quais deram continuidade ao anseio humano essencial de ver-se figurado em imagens.

Onde e Quando

4ª Bienal do Mercosul, em diversos endereços culturais de Porto Alegre, RS. De 4/10 a 7/12. Mais informações no site www.bienalmercosul.art.br

Soltos do ancoradouro que eram as academias, os artistas modernos muito rapidamente se viram entregues a correntes ainda mais imperiosas. Dos impressionistas em diante, tomou corpo aquilo que os sociólogos Harrison White e Cynthia White batizaram, ainda na década de 1960, de *dealer-critic system*, ou seja, o conluio implícito entre marchands, críticos, curadores e colecionadores que até hoje rege o mercado de arte. Por trás de quase todo grande artista dos últimos cem anos, existe um crítico influente, um colecionador interessado e um marchand muito próspero. As vanguardas, nascidas de uma justa revolta contra o sistema que impunha valores estéticos elitistas à produção artística, acabaram por desaguar em um circuito insidioso, e mais excludente ainda, que determina o valor da arte pelo lance mais alto do leilão ou pela lista de preços da galeria.

Conscientes desse perigo, alguns artistas empenharam-se em produzir uma arte resistente à sua posterior transformação em mercadoria, principalmente na segunda metade do século 20. Seguindo a trilha aberta por Duchamp, nomes como o francês Yves Klein, o brasileiro Hélio Oiticica e o americano Gordon Matta-Clark contribuíram muito para a criação de uma arte fundamentada mais em conceito e experimentação, em vivência e fruição, do que na posse de objetos ou na configuração material de formas belas ou agradáveis. Dessa linhagem, surgiu aquilo que hoje entendemos como arte conceitual, uma produção centrada na manifestação artística por meio de instalações e intervenções, ou seja, mais pela ação de experimentar a arte do que pela sua materialização em obras.

É o legado dessa arte conceitual que hoje norteia uma iniciativa como a Bienal do Mercosul. Dentre as obras que ali serão expostas, predominam as instalações, as videoinstalações e as intervenções, com um papel menor reservado para mídias tradicionais como pintura e escultura. Mas, será que a proposta continua intacta? Quando Hélio Oiticica desfilava seus parangolés na favela ou quando Matta-Clark abria buracos nas paredes de edifícios, o conceito por trás dessas ações era de retirar a arte do mundo das galerias e de devolvê-la ao público que não freqüenta os vernissages, ou seja, de situar a arte novamente na cultura comum. Era uma arte feita para transformar seus usuários, e não para deixar vestígios, muito menos para tornar-se objeto de coleção, de especulação ou de marketing. Hoje, quando boa parte da produção contemporânea se fecha hermeticamente no circuito canapé-e-*prosecco*, cabe perguntar: a quem serve essa arte?

Se a arte contemporânea não quer ser reduzida apenas a espetáculo e merchandising, então o que pretende ela oferecer, exatamente? Quem é o seu público, a não ser os integrantes do próprio meio de arte que transitam por eventos hoje sustentados pelo poder público ou patrocinados por grandes empresas que abatem suas despesas através de mecanismos de renúncia fiscal? Em última instância, qual é a proposta mais ampla da arte contemporânea: o uso ou o consumo? Por que apenas uma porção restrita da arte que se faz atualmente é incluída sob essa alcunha e outras não, como se deixassem de ser contemporâneas obras que não compartilham dos mesmos pressupostos conceituais? Estas, e outras, perguntas exigem respostas convincentes para que a produção contemporânea volte a ter a atualidade inquestionável e o devido destaque que as artes plásticas merecem sempre. !

Acima, instalação *DNA* (2003), de Lygia Pape; à dir., *Locaciones Personales de PlayMobil: Plaza Play* (1999-2003), da chilena Marcela Moraga; na pág. oposta, acima, a videoinstalação *Deus é Boca – Orixa Augen Weiss* (2002), da dupla brasileira Maurício Dias e Walter Riedweg; abaixo, *Tres Cabezas* (1914), do mexicano José Clemente Orozco: Bienal do Mercosul norteada pelo legado da arte conceitual

Na pág. oposta, da esq. para a dir., obra de Adriano e Fernando Guimarães e o bordado *O Templo*, de Leonilson (1993). Ao lado, *Motim II* (2000), de José Damasceno; abaixo, cena do vídeo *Oceano Possível* (2002) de Sara Ramo: experiência cosmopolita

Mudança de Rumo

Com um curador estrangeiro e muitos artistas consagrados, o 28º Panorama da Arte Brasileira promete mais novidades no formato do que nas obras expostas. Por Gisele Kato

A 28ª edição do Panorama da Arte Brasileira, promovida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo, anuncia-se como um marco definitivo na trajetória de uma das mais importantes iniciativas das artes visuais no país. Se antes a transgressão centrava-se nas obras acolhidas pelo programa, agora, pode-se dizer que o caráter subversivo está mesmo concentrado na organização da grande mostra. Pela primeira vez, a exposição tem um estrangeiro como curador e estrutura-se em torno de um tema bastante específico. Pela primeira vez também, o número de selecionados é tão pequeno e, entre os escolhidos, figuram ainda três nomes internacionais, muitos consagrados e um artista já morto. Diante de tantas mudanças, fica difícil até manter a associação do projeto ao seu objetivo original, ligado ao mapeamento da produção nacional emergente. E a constatação gera, inevitavelmente, um certo receio, justificado pela quantidade de bons artistas revelados pela reconhecida vitrine. Mas talvez a premissa que guiou todas as edições anteriores já não seja assim tão fundamental para a arte brasileira.

Esse, pelo menos, desponta entre os principais argumentos listados pelo curador cubano Gerardo Mosquera para defender a série de modificações adotadas neste ano. De acordo com ele, não há mais motivos para que a América Latina insista tanto na busca de uma identidade própria e na reafirmação das fronteiras: "Não só porque existem muitos artistas de valor por aqui, mas porque o grupo se impõe com uma personalidade ao mesmo tempo típica e de alcance internacional", diz o também curador adjunto do New Museum of Contemporary Art de Nova York e um dos idealizadores da Bienal de Havana.

Sob o comando de Mosquera, portanto, o Panorama deste ano ganhou um subtítulo, *(Desarrumado) 19 Desarranjos*, deixando de ser um território exclusivo para brasileiros e, principalmente, misturando carreiras nos mais diversos momentos: "As escolhas baseiam-se no conceito da exposição, sem levar tanto em conta a origem dos artistas ou a etapa de seus processos criativos". Nesse sentido, integram a mostra o argentino Jorge Macchi, a chinesa Kan Xuan e o belga Wim Delvoye, além de nomes bem populares como Ernesto Neto, Vik Muniz e Adriana Varejão, ou Leonilson, falecido em 1993, "mas com uma enorme influência sobre a produção brasileira".

Gerardo Mosquera definiu o tema desta 28ª edição, com 21 artistas e 19 obras, depois de analisar portfólios e visitar museus, galerias e ateliers de todas as regiões do país. Para o curador, há uma característica constante na arte nacional: "Muitos artistas brasileiros criam estruturas, ordenam materiais em série, trabalham com a adição de unidades e, a partir disso, fazem obras que, de alguma forma, questionam essas mesmas construções, subvertem seu marco construtivo, sem no entanto rompê-lo definitivamente. A freqüência dessa operação entre os brasileiros talvez seja decorrente do Neoconcretismo, um desarranjo cujo impacto persiste até hoje".

FOTOS DIVULGAÇÃO

Com o diagnóstico, o curador transforma o Panorama da Arte Brasileira, antes um painel das tendências na produção local, em um espaço indicativo de experiências enraizadas na cultura do país e hoje em sintonia com o exterior. Mosquera chega até a aproximar seu conceito à dinâmica do mundo contemporâneo, "em que as grandes mudanças acontecem mesmo às margens, resultado de uma trama de readequações e reequilíbrios, sem cortes bruscos", diz ele. Esse é o espírito da 28ª edição da tradicional mostra, criada em 1969, e agora "desarranjada" por Gerardo Mosquera, que pretende montá-la também fora do circuito nacional, enfatizando sua vocação cosmopolita.

Se a seleção não causa surpresa, há, no entanto, grandes chances de se ver obras inusitadas da maioria dos nomes consagrados, que prometem criações inéditas e bem distintas de suas linguagens usuais. O carioca Ernesto Neto, por exemplo, associado às esculturas de tecido preenchidas com especiarias, que lembram formas orgânicas, prepara uma intervenção para dividir o ambiente do museu em que fica a aranha assinada por Louise Bourgeois. Já a também carioca Adriana Varejão ocupa a parede do corredor em frente ao restaurante do MAM, onde vai colocar pés de maconha e outras plantas alucinógenas. E Cildo Meireles participa da mostra com uma versão parecida a uma instalação que exibiu recentemente na Europa, feita com escadas de até quatro metros de altura. Entre os artistas menos conhecidos, a dupla Lucas Levitan e Jailton Moreira, do Rio Grande do Sul, coloca na loja do museu diversos CDs com parcerias bastante improváveis, como Milton Nascimento cantando Sepultura ou Marina interpretando sucessos de Scheila Carvalho. O cearense José Guedes deve alargar as faixas de pedestre de uma grande avenida da capital, e Fernanda Gomes irá construir um sistema de espelhos capaz de refletir no interior do museu a luz natural vinda do parque do Ibirapuera.

O conjunto gera expectativas, que crescem diante das mudanças estruturais de uma das exposições periódicas mais importantes do país, depois da Bienal Internacional de São Paulo. As modificações talvez acompanhem de fato uma necessidade da produção nacional, já madura o suficiente para continuar ainda obcecada por questões de identidade. Se o 28º Panorama da Arte Brasileira corresponder às ansiedades, pode mesmo funcionar como a estréia de um novo período. Seria uma boa notícia. !

Onde e Quando

28º Panorama da Arte Brasileira – *(Desarrumado) 19 Desarranjos*. **Museu de Arte Moderna de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, SP, tel. 0++/11/5549-9688). De 17/10 a 30/11. 3ª, 4ª e 6ª, das 12h às 18h; 5ª, das 12h às 22h; sáb. e dom., das 10h às 18h. R$ 5**

Formas do Espírito

Mais de 300 peças de arte africana vindas do Museu Etnológico de Berlim ampliam o contato com uma produção bastante presente no imaginário brasileiro. Por Lisy Leuba Salum

"Um de nossos antepassados veio nos visitar" – são dizeres do mundo bantu quando do nascimento de uma criança. Na conjugação da aspiração de ver-se restaurado por uma energia biológico-social, cosmogônico-coletiva, e na certeza da descendência, é que reside a razão da arte africana. Essa é sua motivação e, também, sua finalidade: é o que lhe confere humanidade.

Não é, pois, sem fundamento, que se relacionam as artes da África com figuras, cabeças e rostos humanos. Mas essas artes não se constituem apenas de estatuetas e máscaras. Enfatizando sua pluralidade, o Museu Etnológico de Berlim está trazendo ao Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro a maior exposição de arte africana até hoje montada no Brasil, com o que há de mais antigo no mundo.

São peças do século 15 ao 20, levadas da África para a Europa por viajantes, missionários e administradores coloniais. Vê-las agora, expostas no isolamento das vitrines, não recupera o que constelam de mais intrínseco: o sopro do Homem por quem foram concebidas e criadas, e para quem foram destinadas. Isso, porém, não diminui sua importância, sua atualidade. Ao contrário, desperta-nos para a dialética África-Brasil e a dicotomia colonização-escravidão, e reforça laços de solidariedade diante das contradições históricas e sociais entre nações. Cabe dizer que ao estudar e conservar essas obras, os pesquisadores e museus europeus acabaram por resguardar parte de um patrimônio essencial para os africanos e o mundo, antes de seu desaparecimento iminente quando da situação colonial na África.

Nos anos 1960, Engelbert M'veng, movido pela eloqüência de uma África em independência, observou: "A diversidade da arte negra corresponde à da África (...) Não para recair em um tribalismo qualquer, mas para demonstrar que os valores de espírito, valores de universalismo [estão] na riqueza múltipla de expressões particulares (...) fala por si mesma, por suas múltiplas vozes, por detrás de suas múltiplas faces".

Ter contato direto com essas obras, enxergá-las sem o olhar de Picasso, é estar diante de um processo de individuação que a vida nos promove a todos: tornar-se distinto, embora parte do todo, e indivisível, sendo plural e diverso. Distinção e totalidade são elementos fundadores da criação estética da África. Que, no plano da cultura e da sociedade, chame-se esse processo de construção de identidade.

Peter Junge, curador da exposição, estabeleceu três eixos expositivos. O primeiro trata de *Esculturas Figurativas*: de um lado, sobre a arte e o poder político; de outro, sobre a arte relativa às crenças, ao ser e estar no mundo – ao equilíbrio do universo. O segundo intitula-se *Performance*: trata das máscaras e da música. O terceiro, *Design*, trata dos objetos de uso cotidiano com elaboração formal.

Todas essas peças – valorizadas pela arquitetura das formas, pelo cromatismo, tratamento de superfície, pelas próprias matérias brutas constitutivas – aplicavam-se, em última instância, ao revigoramento da fertilidade, do solo e das mulheres; à garantia do território, ao manejo de forças favoráveis à vida social e espiritual.

A intenção simbólica contida na produção dessa visualidade transpõe-se para a arte contemporânea no Brasil: na "riscadura brasileira" de Rubem Valentim, nos "pequenos tracinhos" de Niobe Xandó, nos "objetos litúrgicos" de Mestre Didi, no primor do "sacro-ofício" de Ronaldo Rêgo; no "olhar de Macunaíma" de Adão Pinheiro; nos sachês de Rosana Paulino; nas mandalas de Goya Lopes; nas colagens de Yedamaria; no "afro-minimalismo" de Emanoel Araújo; no abstracionismo de Lizar e Abdias do Nascimento.

Mas, na escultura e no imaginário negro do Brasil, é o antropomorfismo que impera. Agnaldo dos Santos é escultor consagrado "autêntico" na arte afro-brasileira. Toreuta de formas arrojadas, renomou-se Tabibuia, e pelo ecletismo, Heitor dos Prazeres e Bispo do Rosário. Nhô Caboclo inseria figuras nas tramas de seus "rachos". São antropomórficos os "exus" de Mário Cravo Junior, os "orixás" de Carybé, a escultura "bruta" de Ramiro Bernabó, as fotos de Pierre Verger. Consciência de africanidade ou negritude?

Das peças expostas, destaca-se uma máscara gueledê de uma associação tradicional dos iorubá que teria existido também no Brasil, mas desaparecido nos anos 1930. Foi adquirida pelo Museu de Berlim em 1886 podendo ser confrontada com similares recentes no Museu de Arqueologia e Etnologia da USP e no MAFRO/CEAO, da UFBa.

Destacam-se ainda duas estátuas: a do fundador mítico dos Batchokwe, *Tshibinda Ilunga*, e a de chefe de linhagem dos Bahemba. Acima de funções e usos, elas sinalizam sua cronologia no tempo dessas sociedades.

Um provérbio ruandês diz: "Uma vez que é dia, depois noite, qual será o fim deles?". As artes da África dirão. ❚

FOTOS DIVULGAÇÃO

À esq., chefe de linhagem dos Bahemba; abaixo, máscara *kplekple*; na página oposta, à esq., *Tshibinda Ilunga* e à dir., máscara gueledê: criação de uma identidade

Onde e Quando

Arte da África. **Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). De 13/10 a 4/1/04. 3ª, 4ª, 6ª, sáb. e dom., das 11h às 21h; 5ª, das 11h às 22h. Grátis**

Para todos

O Arte de Portas Abertas, no Rio de Janeiro, chega à 13ª edição como referência na formação de público para as artes visuais

Pintura de Ni da Costa: artista que abre neste mês seu atelier em Santa Teresa

Qualquer esforço para liberar as artes plásticas da insistente moldura elitista deve começar hoje com uma visita ao Arte de Portas Abertas, organizado em Santa Teresa, no Rio de Janeiro. Criada há sete anos, a iniciativa é o melhor programa de formação de público já feito no país para o setor, atraindo só no ano passado, em seus dois dias de funcionamento, mais de 40 mil pessoas. A proposta, inspirada no Open Studios, realizado em Cambrigde, mobiliza quase todos os espaços culturais localizados no tradicional bairro carioca, como o Museu da Chácara do Céu, o Parque das Ruínas e o Espaço Iniciativa Jovem. Ateliers, museus e galerias abrem as portas para os interessados em conhecer o universo de trabalho dos muitos artistas instalados na região.

Em sua 13ª edição, que acontece entre os dias 10 e 12 deste mês, o Arte de Portas Abertas, acompanhado também por curadores e críticos, firma-se ainda como uma significativa vitrine de talentos à espera de uma chance. Desta vez, eles estão, quem sabe, entre os cerca de 50 ateliers selecionados pela pesquisadora Sônia Salcedo e pela artista plástica Chang Chichai: "Elas foram a todos os endereços inscritos e acabaram até orientando a produção de muitos dos participantes", diz a coordenadora do projeto, Roberta de Alencastro, que troca a dupla responsável pelas escolhas a cada edição. Alternam no programa deste ano nomes mais conhecidos e outros nem tanto, como Renan Cepeda, Sandra Porto, Eduardo Costa, Célia Pattacini, Regina Marconi e Ana Durães, com obras nos mais diversos meios, de gravuras e pinturas a fotografias, esculturas e vídeos.

Promovido pela Secretaria Municipal das Culturas do Rio de Janeiro, o 13º Arte de Portas Abertas investe na divulgação do patrimônio histórico de Santa Teresa. A arquiteta Cristina Mello mapeou o antigo casario do bairro e imprimiu sua pesquisa em cartazes, com fotos de época e plantas originais. Artistas também irão pintar 30 casas da região, compondo uma espécie de megapainel da iniciativa. Um serviço de vans percorrerá todos os pontos ligados ao projeto, e jovens da comunidade local, que participam de oficinas práticas e cursos teóricos durante todo o ano, trabalharão no período como guias para os visitantes. Mais informações no tel. 0++/21/2557-0374. — GISELE KATO

FOTOS DIVULGAÇÃO

Matéria biológica

Em individual no Rio, Nelson Félix reafirma uma tradição artística ocidental com três esculturas inéditas que tratam da condição humana

No universo contemporâneo de conceitos e instalações, Nelson Félix é um nome fundamental. Ele busca um caminho na escultura, suporte de pouco apelo nos dias de hoje e que o inscreve numa tradição plástica de raízes milenares. Sua *Individual Nelson Félix* na HAP Galeria, no Rio de Janeiro, é dominada por esta materialidade, expressa em forma e volumes superlativos. Ele apresenta um conjunto de três esculturas inéditas em grandes dimensões chamado *Tudo Inteiro*, formado por um cubo de cerca de quatro toneladas e meia de ferro maciço e mármore, e pelas *Três Hastes*, duas peças de mármore vagamente em forma de cuias, além de seis aquarelas. As esculturas sugerem imediatamente idéias de peso, volume e gravidade. O cubo de ferro repousa incomodamente sobre uma pequena estrutura de mármore, cuja forma lembra a do osso calcâneo do pé humano. Sob a massa bruta do metal fundido, ela parece estar sendo lentamente esmigalhada. As outras esculturas sugerem os ossos de um crânio humano desfeito. As aquarelas, finalmente, indicam a presença da água na matéria humana. Nelson Félix submete sua arte ao imperativo da matéria. Sua obra é um assumido auto-retrato da condição biológica e material do ser humano submetido à gravidade. E também é uma reafirmação da tradição artística ocidental, por meio da utilização do mármore de carrara como elemento preponderante da escultura, mesmo que — no caso do cubo — apenas em um pequeno e significativo detalhe. A abertura da exposição é no dia 4, na HAP Galeria (rua Abreu Fialho, 11, Jardim Botânico, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3874-2796), onde fica até o dia 9 de novembro. — MAURO TRINDADE

Três Hastes, **em mármore de carrara: idéias de peso, volume e gravidade**

POR BEATRIZ FURTADO

PALAVRAS-CHAVE

Isolados de seus contextos usuais, os objetos reunidos por Elida Tessler revelam enigmas e propõem novas associações

Deslocar o objeto de sua função ordinária com o propósito de estabelecer novas relações é uma questão que ocupa a produção da arte contemporânea. Mas, ainda que isso seja especialmente verdadeiro na obra de Elida Tessler, não é suficiente para atender às questões que ela aponta. Seu trabalho é mais complexo e incisivo. Os objetos que nos apresenta são retirados de seu confinamento, ativados e envolvidos por palavras que, isoladas, perdem seus nexos e hierarquias. Não são apenas os objetos que tomam outros lugares. São também seus nomes que saltam de um contexto semântico dado e se tornam insubordinados. Juntos, palavras e objetos, suspensos e desacomodados, portam o indizível que nos habita.

A exposição *Horas a Fio*, no Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura, em Fortaleza, opera bem esse entendimento. São quatro obras fundamentais, ainda que não tenham a pretensão de traçar uma trajetória da artista. É uma exposição sintética: *Manicure* (2002), *Claviculário* (2002), *Vinte Anos e Meia* (1994) e a inédita *Fundo de Rumor Mais Macio que o Silêncio* cumprem o objetivo da curadora Luiza Interlenghi, de evidenciar os sentidos e os interesses das pesquisas de Elida Tessler.

Claviculário reúne cerca de 4 mil chaves virgens sobre as quais Elida gravou o nome de inúmeros objetos transcritos de uma lista encontrada ao acaso, na arrumação do apartamento de sua mãe, após a sua morte. As chaves evocam as imagens dos objetos por meio da escrita: bule de leite sem tampa, retalhos, etc. "Me parece que cada um de nós fabrica suas listas para combater o esquecimento. Me parece ainda que, uma vez repertoriados, os objetos comuns adquirem um outro estatuto. Há um aumento de valor de existência, nos fornecendo um pouco mais de ilusão face à organização fictícia de nossas vidas", diz a artista gaúcha. Para acrescentar um enigma à obra, Elida incluiu ainda no claviculário todas as palavras de uma carta que sua mãe escreveu para uma futura filha, que só veio sete anos depois.

Mas não se trata apenas de colecionismo, pelo menos não no sentido de formar coleção de objetos. Não é o acúmulo que interessa, mas o gesto de reter vestígios por meio das palavras e dos objetos. Tal como em *Manicure*, uma anotação curiosa feita dos esmaltes para pintar unhas em salões de beleza, com vidros de esmaltes recolhidos ao longo de anos, dispostos sobre uma mesa de manicure, e que evocam lugares invisíveis e a alquimia dos laços afetivos do fazer as mãos. Gesto que se deixa ver em *Vinte Anos e Meia*, um único fio de arame revestido com várias camadas de meias finas, recolhidas por uma só pessoa durante 20 anos. Elida investiga o potencial simbólico contido nos objetos e nas palavras.

Horas a Fio não é uma exposição extensa, mas é precisa. Mostra obras articuladas entre si e que tecem elos esclarecedores com outros momentos do percurso da artista. Em *Manicure* e *Vinte Anos e Meia*, por exemplo, podemos ver o desdobramento de *Falas Inacabadas*, uma bancada com frascos de vidro, recipientes de metal, cristais, sal grosso, estopa e feltro, e que vem incorporando novos objetos e tomando novas configurações. Paralelo sugerido também em *Fundo de Rumor Mais Macio que o Silêncio*, inspirado na leitura de um texto de Italo Calvino. Nessa obra, peças de palha de aço são embebidas de cola, água e vinagre e aderem à parede do museu, horizontalmente, na altura do olhar. A palha oxida, faz escorrer ao acaso um líquido ferrugem em linhas verticais tortuosas. E então, algo mais transpira dali e traz de volta os desenhos da artista, também inscritos por meio da oxidação. Os rumores desenham no espaço uma pauta, ampliando por essa insistência do gesto, outras falas inacabadas, por horas a fio.

Manicure (2002): vidros coloridos que evocam lugares invisíveis e a alquimia dos laços afetivos do fazer as mãos

FOTO DIVULGAÇÃO

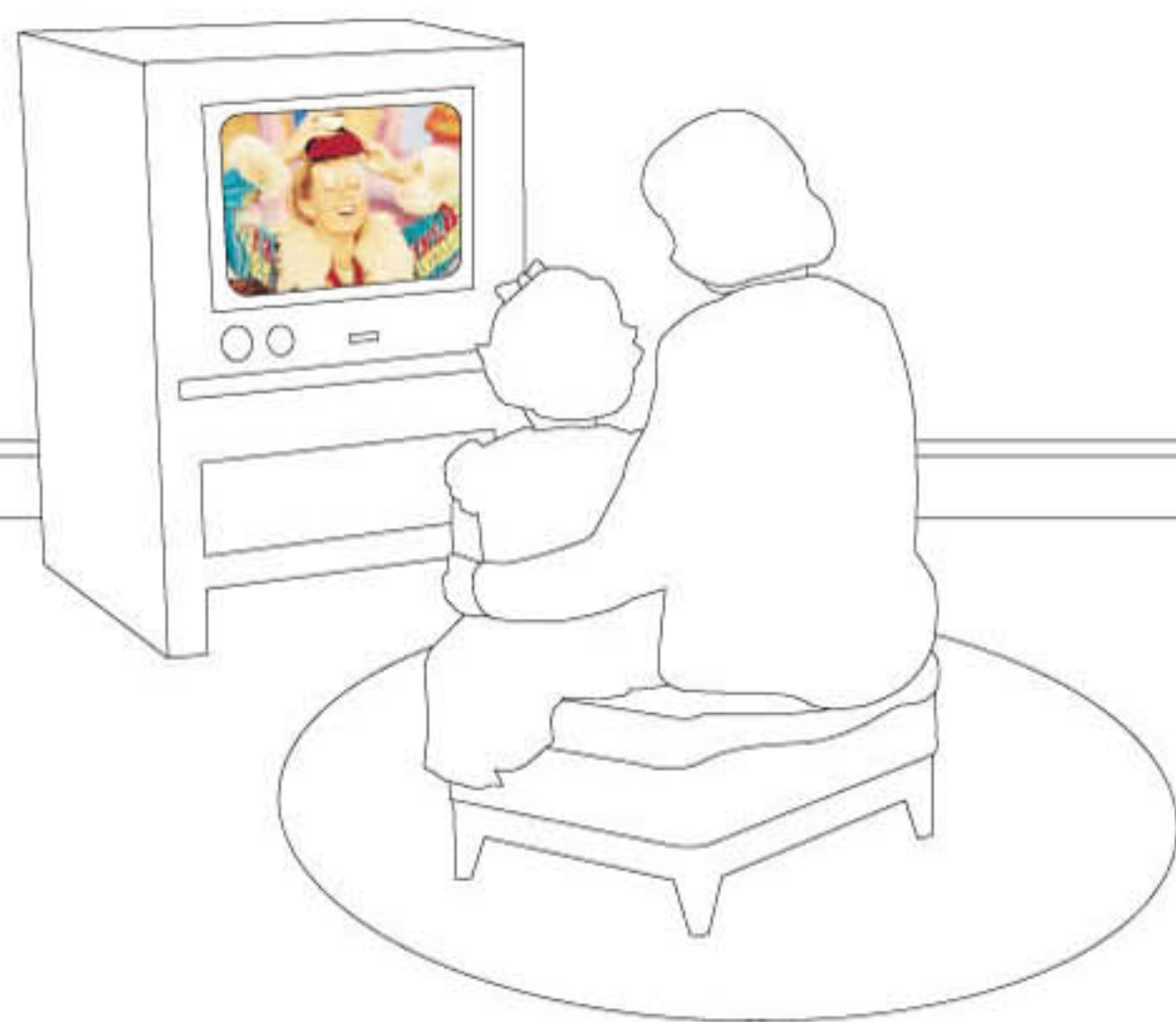
Horas a Fio, de Elida Tessler. Museu de Arte Contemporânea do Centro Dragão do Mar de Arte e Cultura (rua Dragão do Mar, 81, Praia de Iracema, Fortaleza, CE, tel. 0++/85/488-8600). Até o dia 19. De 3ª a 5ª, das 9h às 21h; 6ª, sáb. e dom., das 10h às 22h. Grátis

	A Subversão dos Meios	Descala	Coletiva Celso Renato	Lygia Pape	Flavio-Shiró
MOSTRA	*O Corpo da Cidade* Cláudia Jaguaribe 100 x 180 cm (detalhe)	*Artes*, 2003 Cildo Meireles	*Sem Título*, sem data Celso Renato 65 x 30 cm	*Livro Noite e Dia*, 1963-1976 (detalhe)	*L'Evenement*, 2003 146 x 193 cm (detalhe)
ONDE E QUANDO	Itaú Cultural (avenida Paulista, 149, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3268-1700). De 21/10 a 1º/2/04. De 3ª a 6ª, das 10h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 19h. Grátis.	Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 7/10 a 14/11. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.	Marília Razuk Galeria de Arte (avenida Nove de Julho, 5.719, loja 2, Itaim, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3070-0853). De 11/10 a 8/11. De 2ª a 6ª, das 10h30 às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.	Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, Jardins, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-5722). De 15/10 a 14/11. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.	Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). De 9/10 a 8/11. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.
TRATA-SE DE	Mostra que destaca a arte experimental, desde os anos 60, marcados pela incorporação da cultura de massa nas obras, até os dias de hoje, em que os artistas apropriam-se de meios tecnológicos, explorando limites e combinações. São 130 peças, de 50 nomes, de Antonio Dias a Rafael Assef.	Individual de Cildo Meireles com 16 obras derivadas de um projeto feito pelo carioca na década de 70 e montado só neste ano. As chapas de metal trazem gravadas imagens das escadas que o artista exibe neste mês no MAM, como parte do 28º Panorama da Arte Brasileira.	Mostra com 20 pinturas em madeira, feitas pelo mineiro Celso Renato e por artistas contemporâneos também de Minas Gerais, que têm uma relação estreita com o homenageado: Claudia Renault, Manfredo de Souzanetto, Marco Túlio Resende, Marcos Coelho Benjamim e Roberto Vieira.	Individual da artista fluminense Lygia Pape com três célebres instalações: *Livro Noite e Dia* (1963-1976), *Poema Luz Aqua* (1957-1969), *Livro das Nuvens* (1983) e a série *Ttéias*, feita com fios de ouro.	Individual do artista japonês, que vive no Brasil desde 1932, com 14 pinturas feitas entre viagens por Paris e Rio de Janeiro. Nas obras predominam cores intensas, como o vermelho-sangue, o amarelo-solar e vários tons de verde.
IMPORTÂNCIA	A coletiva refaz a trajetória de rompimento com os suportes tradicionais por meio da adoção de imagens técnicas, obtidas pela fotografia, vídeo e, agora, pelo computador. A postura investigativa começou com as vanguardas européias, que se afastaram da academia em nome de um contato maior com o público.	A exposição reúne os estudos usados por Cildo Meireles para construir de fato as escadas que integram a grande mostra no parque do Ibirapuera. Apresentadas assim, simultaneamente, as placas de metal e as escadas propriamente ditas ampliam o entendimento sobre o processo criativo do artista.	Celso Renato (1919-1992) é dono de uma produção bem original. O artista escolhia em construções os pedaços de madeira que transformava em telas, incorporando nas obras as rachaduras do material deteriorado. Suas formas geométricas típicas renderam-lhe uma sala especial na 20ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1989.	Lygia Pape é uma das mais importantes artistas brasileiras. Com o Grupo Frente, assinou o *Manifesto Neoconcreto*, em 1957. Depois de trabalhar na programação visual de diversos filmes do Cinema Novo, fez, nos anos 70, um curta-metragem sobre Goeldi, intitulado *O Guarda-Chuva Vermelho*. Participou de muitas edições da Bienal Internacional de São Paulo.	Flavio-Shiró, presente em muitas edições da Bienal Internacional de São Paulo, nunca se ligou a uma escola ou movimento artístico específicos, mas suas telas, que combinam diversas técnicas, trazem referências da história da arte. Ele é um artista culto, que sabe unir as culturas do Oriente e Ocidente.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a produção contemporânea posiciona-se de modo crítico com relação às novas mídias, convidando muitas vezes o espectador a questionar uma atitude passiva diante daquilo que lhe é oferecido. Há uma certa provocação no título da mostra.	Na variedade de técnicas e materiais que caracteriza a produção do festejado Cildo Meireles e em como ele até combina diferentes linguagens em torno de um mesmo tema.	Na identificação que a mostra sugere entre as pinturas de Celso Renato e as dos outros cinco artistas que, em medidas diferentes, também adotaram a estética construtiva como referência, além de conservarem um certo "caráter mineiro", como definem muitos críticos.	Na instalação *Livro Noite e Dia*, composta por 730 peças, e nas *Ttéias*, exemplos bastante significativos da criatividade e do rigor construtivo que se equilibram na obra de Lygia Pape.	Nas cores fortes adotadas por Flavio-Shiró nesta série. O artista diz que o colorido pode sugerir uma fase alegre, mas que ele continua dedicado aos temas do cotidiano, nem sempre assim tão festivos.
PARA DESFRUTAR	*Enciclopédia da Ignorância*, a videoinstalação de Eder Santos, que fica até o dia 11 na Galeria Brito Cimino (rua Gomes de Carvalho, 842, São Paulo). A obra é composta por seis projeções, que tomam todo o espaço expositivo, com trilha sonora de Paulo Santos.	O 28º Panorama da Arte Brasileira, aberto de 17/10 a 30/11 no Museu de Arte Moderna de São Paulo, no parque do Ibirapuera, que expõe as 16 escadas desenhadas por Cildo Meireles (*leia mais nas págs. 76 e 77 desta edição*).	De 4/10 a 2/11, a obra *Falha*, que Renata Lucas exibe no Paço das Artes (av. da Universidade, 1, Cidade Universitária, SP). A artista também usa madeira para cobrir o piso do museu, sugerindo a ampliação ou diminuição do espaço.	A 4ª Bienal do Mercosul, em diversos endereços culturais de Porto Alegre, RS, de 4/10 a 7/12. A seleção inclui obras de Lygia Pape (*leia mais nas págs. 70 a 75 desta edição*).	A mostra de Carlos Zilio no Gabinete de Arte Raquel Arnaud, em São Paulo (rua Arthur de Azevedo, 401), entre os dias 9 e 25. O artista apresenta nove pinturas inéditas, que reafirmam seu compromisso com novas experiências no suporte.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO *POÉTICA DA DISTÂNCIA*/ARNALDO PAPPALARDO/DIVULGAÇÃO

	Continentes	Poética da Distância	Arte em Diálogo	Obras Recentes	Nuno Ramos
MOSTRA	*Sem Título*, 2003 Marina Saleme 37,5 x 100 cm (detalhe)	*Sem Título*, 2002 Carlos Fajardo 147,5 x 91 x 7,5 cm	*From Dusk till Dawn*, 2003 Nils Olav Bøe 127 x 162 cm (detalhe)	*Cio*, 2002-2003 (detalhe) José Bento	*Luz Negra*, 2002 (detalhe)
ONDE E QUANDO	Paço das Artes (avenida da Universidade, 1, Cidade Universitária, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3814-4832). Até o dia 12. De 3ª a 6ª, das 11h30 às 18h30; sáb. e dom., das 12h30 às 17h30. Grátis.	Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2, Luz, São Paulo, SP, tel. 0++/11/229-9844). De 14/10 a 30/11. De 3ª a dom., das 10h às 17h30. R$ 4.	Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro (av. Infante Dom Henrique, 85, Flamengo, RJ, tel. 0++/21/2240-4944). De 10/10 a 30/11. De 3ª a 6ª, das 12h às 18h; sáb. e dom., das 12h às 19h. R$ 5.	Celma Albuquerque Galeria de Arte (rua Antônio de Albuquerque, 885, Savassi, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3227-6949). Até o dia 25. De 2ª a 6ª, das 9h às 19h; sáb., das 9h às 13h. Grátis.	Museu de Arte da Pampulha (avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Pampulha, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3277-7946). De 19/10 a 7/12. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.
TRATA-SE DE	Individual de Marina Saleme com duas paredes pintadas com gesso e tinta látex, *Paredes de Poças* e *Porta-Poças*, e 22 painéis fotográficos, os *Portantes*, organizados em dípticos. As obras traduzem a postura da artista paulistana com relação à pintura contemporânea, construída em 15 anos de carreira.	Mostra de Carlos Fajardo, que já esteve em Recife, Salvador, Porto Alegre e no Rio de Janeiro. A exposição reúne mais de 40 obras feitas pelo artista paulistano desde os anos 60, pontuando momentos importantes de sua trajetória.	Coletiva com seis artistas brasileiros: Artur Barrio, Katie van Scherpenberg, Manfredo Souzanetto, Afonso Tostes, Cristina Canale e Bruno de Carvalho, e seis noruegueses: Jan Groth, Bård Breivik, Nils Olav Bøe, Päivi Laakso, Elin Melberg e Dag Alveng.	Mostra com duas séries fotográficas, *Cio I* e *Cio II*, e o vídeo *Cobra Branca*, que marcam uma nova fase da produção de José Bento, mais conhecido pelas esculturas em madeira. As obras agora evidenciam o processo criativo do artista baiano, que vive e trabalha em Belo Horizonte.	Individual do artista paulistano Nuno Ramos com um projeto *site-specific* feito especialmente para servir de contraponto à arquitetura do salão nobre do museu. As estruturas pesadas, obtidas com areia queimada e prensada, aproximam-se da série criada por ele no ano passado, em São Paulo.
IMPORTÂNCIA	Marina Saleme expôs pela primeira vez no Paço das Artes em 1999, dentro da Temporada de Projetos promovida pelo museu. De lá para cá, a artista já realizou diversas mostras no país, entre individuais e coletivas. Sua produção é fundamental para se pensar a pintura no contexto atual.	Sem a pretensão de cobrir toda a produção de Carlos Fajardo, a mostra destaca períodos significativos para que o público trace o caminho percorrido pelo artista, com as principais fases que se sucederam. Em cerca de quatro décadas de carreira, ele fez escultura, pintura, arquitetura, fotografia.	A exposição, que coloca lado a lado alguns dos mais importantes artistas contemporâneos noruegueses e brasileiros, é fruto de uma iniciativa da Embaixada Real da Noruega que, ao fim do período da mostra, leva à Europa muitas das obras nacionais selecionadas. Arte e negócios andam juntos aqui.	José Bento junta-se a uma geração de artistas mineiros que podem ser apresentados como autodidatas e mestres em fundir elaboração formal com técnicas do artesanato popular. Esta exposição traz obras que diferem muito de sua produção usual.	Um dos fundadores do grupo Casa 7, Nuno Ramos passou logo das experiências com pintura para escultura, instalação e até literatura. Ao trabalhar com os mais diversos tipos de materiais, evidencia as diferenças existentes entre eles, construindo jogos cheios de contradições.
PRESTE ATENÇÃO	Em como a artista imprime uma atmosfera etérea às obras, sobrepondo camadas de tinta, evidenciando um raciocínio pictórico.	Em como, em todas as linguagens a que se dedicou, Carlos Fajardo ocupou-se sempre da relação com o espaço. Suas esculturas, em vez de centrarem-se no processo de construção, evidenciam seu interesse pelo procedimento de montagem, de aproximação de objetos distintos.	Nos paralelos que podem ser traçados entre a produção de dois países tão distantes, tanto na geografia como na cultura.	Nas fotografias em preto-e-branco que registram o cruzamento de dois cachorros. O forte contraste faz com que as imagens da fusão dos corpos dos animais adquiram características formais próximas de peças escultóricas.	Em como um dos nomes mais representativos da Geração 80 soube driblar o entusiasmo um tanto exagerado dos críticos da época, traçando uma trajetória consistente e ousada. Os blocos exibidos no museu têm sentido filosófico: transmitem solidez, apesar de compostos por grãos de areia.
PARA DESFRUTAR	A mesa-redonda *A Pintura na Contemporaneidade*, que acontece em torno da obra de Marina Saleme, no próprio Paço das Artes, no dia 4. Integram o debate as críticas de arte Sônia Salsztein e Lisette Lagnado, e o pintor Paulo Whitaker.	A produção de quatro artistas contemporâneos que operam na fronteira entre arte e arquitetura: Giselle Beiguelman, Marcelo Bicudo, Vera Bighetti e André Eichemberg expõem na Galeria Vermelho (rua Minas Gerais, 350, São Paulo), de 14/10 a 8/11.	Para conhecer mais a cultura do país, *O Retrato na Coleção do Museu Histórico Nacional*, com 184 retratos de personagens da história do Brasil. A mostra fica aberta até janeiro na praça Marechal Âncora, s/nº, Rio de Janeiro.	O livro *Arthur Luiz Piza* (Cosac & Naify, 360 págs., R$ 129), com mais de 160 imagens de obras do artista paulistano, que também usa diversas mídias, entre colagens, relevos e aquarelas, e ensaios dos críticos franceses Christine Frérot e Michel Nuridsany.	As outras duas individuais que ocupam o Museu de Arte da Pampulha no mesmo período, com obras dos mineiros Carla Linhares e Thiago Rocha Pitta. Ela apresenta uma série de retratos de casais; ele distribui peças pelo jardim do museu.

Sem dano, sem pensamento

A programação infantil é muito menos nociva do que dita o senso comum, mas está longe de cumprir a sua necessária função educativa. Por Fábio Santos Ilustrações Elohim Barros

FOTOS BLAD MENEGHEL/DIVULGAÇÃO/REDE GLOBO / DIVULGAÇÃO/TV CULTURA

O senso comum e a mídia dizem que a TV aberta brasileira faz mal à criança. É como se ainda estivéssemos na era das loirinhas com as pernas de fora a cantar músicas rebolantes. Mas não. Houve uma espécie de amadurecimento dos programas infantis, e hoje o seu maior problema é de outra natureza: as emissoras comerciais insistem em dissociar educação de entretenimento para crianças e adolescentes – um desperdício de potencial num país tão carente de educados.

Parece que algumas empresas nem sabem do que se fala aqui. Bandeirantes e Rede TV!, por exemplo, simplesmente não exibem nada ou quase nada infantil. Ocupam os horários matutinos e vespertinos com atrações para o público feminino ou com jornalismo. A Record, que em fins dos anos 90 chegou a desenvolver uma experiência interessante com o *Vila Esperança*, contenta-se hoje com o *Eliana na Fábrica Maluca*, em que a apresentadora, de visual comportado, anuncia desenhos animados e atrações para adolescentes. É basicamente a mesma fórmula também usada pelo SBT: desenhos apresentados por uma adulta infantilizada, (por que há tão poucas crianças em programas para crianças?).

É estranho que haja tamanho desprezo pelo público infantil. A TV Cultura tem alcançado o segundo lugar no ranking de audiência durante a semana, com médias de sete pontos no Ibope em alguns momentos do dia, exibindo apenas atrações para crianças e adolescentes entre 9h e 19h. A resposta fácil seria atribuir o quadro aos custos altos de uma boa produção infantil, como o sempre mencionado *Castelo Rá-Tim-Bum*. Seria a resposta errada, entretanto. O exemplo do *Castelo* e de toda

Xuxa no País da Imaginação **(pág. oposta) e** *Castelo Rá-Tim-Bum* **(abaixo): boa intenção com resultados diversos**

a família de programas *Rá-Tim-Bum*, ainda em exibição, comprova que o custo por episódio transmitido acaba sendo reduzido. Tanto que, mesmo em meio às dificuldades financeiras dos últimos tempos, a Cultura arrumou maneiras de produzir a terceira geração do *Cocoricó*, os bonequinhos de espuma que, em agosto, ganharam o 1º Festival Prix Jeunesse Ibero-americano, na categoria ficção até seis anos.

Fazer programa infantil pode ser bom investimento. Um produto de qualidade para crianças pode ser reprisado muitas e muitas vezes – o público sempre se renova, e rápido. A Globo sabe muito bem disso. Investe razoável esforço – e um bom dinheiro, claro – nos "baixinhos", como ainda diz a estrela global do universo infantil. Xuxa mostra o belo rosto, e apenas isso, por cerca de meia hora em *Xuxa no País da Imaginação*, que abre o horário para crianças por volta das 9h30. São uns poucos desenhos entremeados por quadros de brincadeiras e historinhas protagonizadas pela apresentadora e convidados. Há também as músicas, que renderam um prêmio no Grammy Latino deste ano. Em comparação ao que Xuxa fazia em fins dos anos 80 ou mesmo depois, houve uma grande evolução.

A emissora exibe ainda uma versão modernizada do *Sítio do Picapau Amarelo*. Baseia-se na mesma fórmula de SBT e Record – afinal, ela é barata e eficiente em atrair a audiência –, mas faz um pouco diferente: no seu *TV Globinho*, usa adolescentes para apresentar os episódios de desenhos animados importados, de velhos títulos a novidades japonesas – estas, aparentemente imbatíveis.

A rigor, não parece haver nada de gravemente errado com a maior parte dessas atrações (para os adolescentes, o panorama é outro). Se aplicado um rigor excessivo, uma ou outra delas pode ser considerada violenta. É possível discutir também, como propõe a psicanalista Ana Maria Olmos, da ONG Tver, se o ritmo frenético de algumas imagens – ou melhor, o número de quadros por minuto, em especial na publicidade infanto-juvenil – não acostuma os espectadores à hiperestimulação visual. Mas a questão mais séria, seguindo-se um raciocínio da própria psicanalista e voltando à proposição inicial, seria outra: o equívoco de acreditar que a TV não exerça um papel educador.

O debate diz respeito à essência da televisão comercial. "Ela educa para o consumo", argumenta Ana Maria, que vê a programação como um grande comercial – as sandálias do Seninha, por exemplo, estavam em cartaz nos intervalos matinais de setembro. Mas isso não é inevitável: "A criança é um ser com voracidade para aprender", diz o professor Fredric Litto, da Escola do Futuro, um projeto da USP. Utilizar esse potencial seria um dos caminhos possíveis para sair da mediocridade que "não faz mal", mas também não vai além disso.

Litto nota que alguns autores de telenovela – e Manoel Carlos é o melhor exemplo – já perceberam a capacidade que seus dramas têm de mobilizar as pessoas e, até certo ponto, moldar seus comportamentos. O mesmo poderia acontecer com a programação infantil. Para o professor, os grandes culpados são mesmo os profissionais, que, em sua maioria, "não acreditam na importância social" da TV como instrumento de educação. Ana Maria Olmos sustenta que já ouviu diretores de grandes emissoras afirmarem que educar é um problema do governo, não das empresas, cujo negócio seria unicamente entretenimento – e o máximo de compromisso social seria adequar o que vai ao ar a algo com qualidade e critérios éticos aceitáveis.

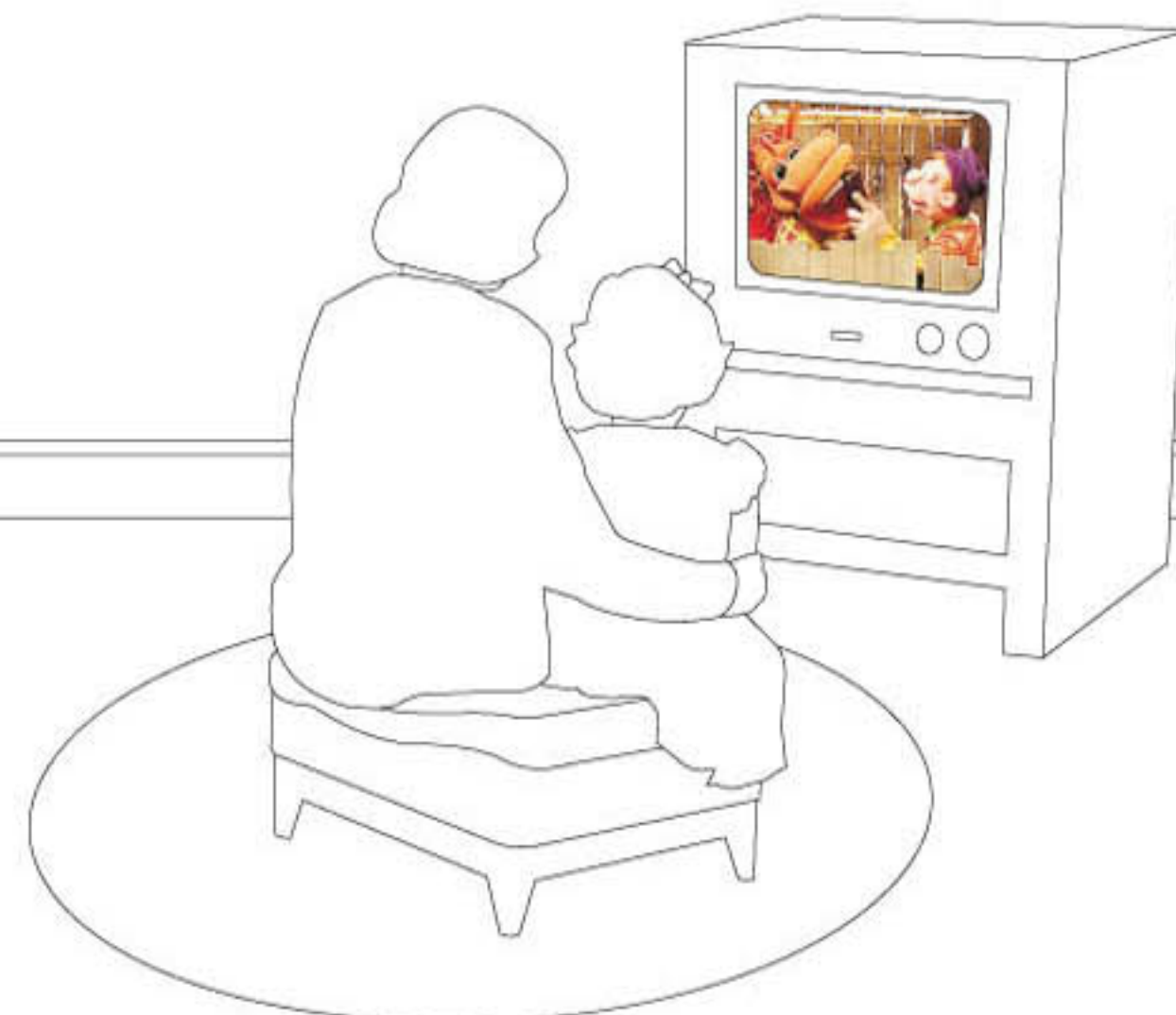
De certa forma, esse princípio está expresso no próprio código de ética da Abert (Associação Brasileira das Emissoras de Rádio e Televisão). Seu artigo 10 explicita exatamente a que as rádios e televisões se destinam: "(...) à radiodifusão, ao entretenimento e à informação do público em geral, assim como à prestação de serviços culturais e educacionais". Educação, portanto, não tem espaço na programação normal: trata-se de um serviço. E a TV Globo é a única das comerciais a prestá-lo, com os *Telecursos*, que vão ao ar entre 5h e 6h da manhã – verdade que o horário é ingrato, mas os capítulos são gravados e utilizados em salas de aulas país afora.

É muito pouco, claro. Numa resposta enviada por escrito a **BRAVO!**, a Globo argumenta que "é preciso levar em conta que ser educativo é diferente de ser didático". Segundo a direção da emissora, todos os seus programas infantis "pretendem ser educativos". Percebe-se, é verdade, que a TV tenta hoje em dia dar um "tratamento cuidadoso e responsável", conforme alega, a seus conteúdos infantis. Mas não chega a fazer o que propõe Litto. Basta assistir a qualquer desenho exibido pela Globo ou por qualquer outra emissora comercial para comprovar: "Eles não estimulam a pensar. Dava para fazer muito mais usando a estrutura do entretenimento", acredita o professor. **!**

Sítio do Picapau Amarelo **(abaixo) e o premiado** *Cocoricó* **(pág. oposta): potencial ainda a ser explorado**

FOTOS DIVULGAÇÃO/REDE GLOBO / DIVULGAÇÃO/TV CULTURA

O Que e Quando

Principais programas infantis, de segunda a sexta: *Castelo Rá-Tim-Bum* **(Cultura, 13h);** *Ilha Rá-Tim-Bum* **(Cultura, 9h30 e 14h);** *Xuxa no País da Imaginação* **(Globo, 9h25);** *Sítio do Picapau Amarelo* **(Globo, 10h10);** *TV Globinho* **(Globo, 10h35);** *Eliana na Fábrica Maluca* **(Record, 14h);** *Cocoricó* **(Cultura, sábados, 12h45, e domingos, 11h15)**

SUINGUE, CHICLETE E BANANA

A diversidade do jazz ganha seis meses de programação contínua no Multishow. Por Marco Frenette

A já prosaica diversidade jazzística – estendida até não mais poder a outros gêneros – está novamente em evidência. Durante seis meses de programação ininterrupta, o canal Multishow apresenta 20 espetáculos gravados ao vivo no Festival Internacional de Jazz de Montreal, cobrindo o período de 1980 a 2003. Entre grandes nomes do gênero aparecem também os mais improváveis, que nem com muita boa vontade podem ser encarados como representantes do jazz. Mas tudo bem. O que vale mais nesta série é a boa música – e ela não falta. Os títulos vão desde gravações bem modestas, em que não há grandes variações de planos nem câmeras intimistas a dar recortes privilegiados nas performances dos músicos, até produções um pouco mais esmeradas.

No primeiro caso estão, naturalmente, as gravações mais antigas, como a do lendário bluesman B. B. King – que abre a série com sua apresentação de 1980 –; a de Dizzy Gillespie, de 1981; e a de Winton Marsalis, de 1982. Mas são justamente gravações como essas que mais seduzem por conta de um brilho especial advindo não do glamour das imagens ou do excesso de luzes, mas sim da categoria e do estofo dos músicos, que se ajustaram perfeitamente à sobriedade, nas décadas passadas, do famoso palco ao ar livre da cidade canadense. É assim no show de Gillespie, o maior expoente do trompete do jazz depois de Armstrong, além de ter sido um dos fundadores do bebop e o consolidador do jazz afro-cubano com sua *Manteca*, de 1947. Com excelente presença de palco, sorridente e à vontade em seu terno sem gravata, Gillespie envolve o espectador com seus movimentos contidos e suingados, antes de pegar seu trompete para interpretar as clássicas *The Truth*; *A Night in Tunisia* e *Dizzy's Blues*. Ele

FOTOS DIVULGAÇÃO

Na pág. oposta, Tony Bennett; ao lado, Winton Marsalis: o jazz em sua forma mais pura e em suas influências diluídas

toca acompanhado pelo guitarrista Ed Cherry, pelo baixista Michel Howell e pelo baterista Thomas Campbell, músicos entrosadíssimos com o líder. Outro trompetista de primeira ordem presente na programação é o cubano Arturo Sandoval, em show gravado em 1991, uma década depois de deixar a lendária banda Irakere, da qual foi um dos fundadores. De formação clássica e jazzística, admirador de Gillespie, seu trompete é sofisticado de um modo que o aproxima da música cubana muito mais por sua nacionalidade que por seu estilo.

As vozes femininas do jazz estão nos shows de Diane Schuur, Diana Krall, Sarah Vaughan e Nina Simone. A bela e sensual Krall está na apresentação de 1996, na qual interpreta canções como *Dream a Little Dream of Me*, de Gus Kahn e W. Schwant, um clássico gravado pela primeira vez em 1931, pela Waine King Orchestra, e interpretado por nomes como Frank Sinatra, Jack Owens, Billie Holiday e The Mamas and the Papas. Vaughan marca presença com seu show de 1983. Logo no início, ela já está banhada de suor e visivelmente abalada pelo calor da noite e das luzes, e se esmera ao cantar com perfeito timing e emoção *I'm Glad There Is You* (*In This World of Ordinary People*), tocante composição de Carmen McRae sobre pessoas comuns e extraordinárias às voltas com os prazeres subestimados e os supervalorizados. No espetáculo de 1988, *Diane Schuur and The Count Basie Orchestra*, temos a cantora americana interpretando magnificamente *We'll Be Together Again*, de Frankie Laine e Carl Fischer; e *Travelin'Blues*, de Hank Snow. Esta é uma boa oportunidade para comparar o virtuosismo dessas cantoras com a voz encorpada e rouca de Nina Simone, que se auto-intitulava a "última diva do jazz". Nina, que morreu em abril deste ano, apresentou-se no Festival de Montreal em 1992.

Mas há que observar, contudo, o exagero daquela elasticidade aplicada ao jazz pelo festival. Lá estão nomes que pouco ou nada têm a ver com este gênero marcado pela improvisação, pelo suingue, pelas alturas distorcidas em microtons (as famosas "bluenotes") e polirritmias. Entre os parentes legítimos, embora às vezes distantes, há o renovador do tango argentino, Astor Piazzolla. Acompanhado de excelentes músicos como o guitarrista Oscar Lopez Ruiz e o baixista Hector Console, interpreta canções marcantes como *Adios Nonino* e *Muerte del Angel*, mostrando, como sempre, o impressionante poder de arrebatamento de sua música melancólica e muitas vezes dilacerante. Al Jarreau traz o suingue de seu soul e de seu rhythm & blues influenciado pelo jazz. O exímio guitarrista – e aqui o jazz começa a ficar para trás – Buddy Guy vem com seu blues e seus solos. A musicalidade caboverdiana fica por conta de Cesaria Evora. E Tony Bennett vem representar a canção americana. E, desse modo, vamos do jazz ao blues, do blues ao soul, do soul à canção americana, até chegarmos à música brasileira, com Daniela Mercury, o grupo Timbalada, Milton Nascimento e Gilberto Gil. Artistas que, como se sabe, têm tudo a ver com o grande gênero americano. !

O Que e Quando

Momento Jazz – Festival Internacional de Jazz de Montreal. **Canal Multishow, sempre aos sábados, às 0h. Em outubro: B. B. King (4). Dizzy Gillespie (11). Buddy Rich (18). Winton Marsalis (25). Novembro: Jaco Pastorius (1º). Sarah Vaughan (8). Astor Piazzolla (15). Diane Schuur and The Count Basie Orchestra (22). Al Di Meola (29). Dezembro: Stanley Jordan (6). Arturo Sandoval (13). Nina Simone (20). Cesaria Evora (27). Para janeiro, fevereiro e março de 2004 estão programados, entre outros, Diana Krall, Herbie Hancock, Chick Corea, Milton Nascimento e Gilberto Gil**

Todo mundo tem TV

Dos curdos aos magrebinos e judeus, as minorias étnicas e religiosas fundam suas emissoras na Europa. Por Fernando Eichenberg, de Paris

"*Roj Bas*", pronuncia a apresentadora, ao abrir com um "Bom Dia" no idioma curdo o telejornal da Medya TV. No entanto, ela se encontra diante das câmeras num estúdio em Denderleeuw, na Bélgica, a milhares de quilômetros de distância do Curdistão. Medya TV é mais um exemplo da profusão de canais dirigidos a minorias e comunidades específicas, facilitada desde o surgimento da tecnologia digital. Sua dezena de telejornais diários é produzida na Bélgica por cerca de 20 jornalistas e transmitida da França, via satélite, para países da Europa e do Oriente Médio, em curdo, turco e árabe.

As 13 horas de programação cotidiana são encerradas, invariavelmente, pelo hino nacional curdo. Há uma particularidade: o canal é proibido na Turquia. No entanto, parece ser mais fácil para o governo turco vencer a guerrilha curda do que impedir a exibição das imagens de Medya TV no país. De nada adiantou tentar embaralhar os sinais de transmissão, impedir a venda de antenas parabólicas em certas localidades ou exercer pressões sobre a Bélgica e a França. A guerra das ondas foi ganha pelo canal, que se tornou o de maior audiência no Curdistão turco. A origem da tevê data de 1995, ano em que foi criada como Med TV, por um grupo de exilados curdos. Sempre produzidos na Bélgica, os programas eram enviados a Londres e retransmitidos via Eutelsat para a Europa, Turquia, Iraque e Irã. Mas, em março de 1999, sua licença foi suspensa pelas autoridades britânicas, sob acusação de incitação à violência. Meses depois, a sede social foi transferida para a França, e, comandado por novos dirigentes, o canal foi rebatizado de Medya TV. Cerca de 80% de seu orçamento anual de 15 milhões de euros é garantido por doações. Mas os problemas jurídicos não acabaram. Em abril do ano passado, o Conselho Superior do Audioviosual francês deu parecer contrário à liberação de uma licença para a tevê curda. O recurso impetrado pelo canal será analisado até o final do ano. Se a recusa for confirmada, a Medya TV será obrigada a mudar novamente de endereço.

Imagens da Medya TV: liberdade de expressão no exílio

Segundo o Observatório Europeu do Audiovisual, mais de 4,8 mil canais operam em 35 países do continente, sendo cerca de 3 mil deles locais ou regionais. "Fico surpreso ao ver na Inglaterra, por exemplo, um crescente número de canais criados exclusivamente para indianos ou paquistaneses. Muitos deles surgem por razões ideológicas ou políticas", diz André Lange, um dos diretores do instituto. Na França, a Khalifa TV, produzida tanto para os imigrantes magrebinos na França como para os habitantes do norte da África, teve sua liquidação decretada em julho último depois de dois anos de atividades. "Há apenas um canal de tevê na Argélia, ENTV, e a idéia era fornecer uma maior pluralidade de visões", diz Mohamed Zaoui, um dos integrantes da equipe de cerca de cem pessoas que trabalhou na tevê. "Mas faltou planificação e recursos."

Malik Diawara, jornalista burquinabê, participou dos projetos de criação dos canais LCA e Africable, destinados a comunidades africanas e produzidos na França. O primeiro resistiu durante seis meses, um pouco menos do que o segundo, que encerrou suas transmissões depois de um ano. Nos dois casos, as interrupções se deram por razões políticas e/ou financeiras. "Não há maturidade para que esses canais tenham um período de vida mais durável. Eles são lançados como brinquedos", sustenta.

Com maiores ou menores dificuldades, outros canais como Beur TV (magrebinos) Tv Breizh (bretões), BRTV (berberes), KTO (católicos) ou TVJ (judeus) continuam transmitindo seus programas para suas respectivas comunidades, seja apenas na França ou em outros países. Pelo ritmo registrado até agora, tudo indica que essas experiências deverão aumentar em número e variedade nos próximos anos.

FOTOS HENK NIEMAN

POR DANIEL PIZA

BALAS SUMIDAS

Novos episódios de *Cidade dos Homens* enfatizam mais a semelhança do que a diferença entre a favela e o mundo da classe média

Quando a primeira série de episódios de *Cidade dos Homens* foi exibida pela TV Globo no ano passado, a comparação com o filme *Cidade de Deus* foi inevitável. Enquanto o longa-metragem mostrava a disputa sanguinária entre gangues do tráfico carioca, a série televisiva tratava da vida comunitária das favelas, onde ir à escola, jogar futebol, trabalhar em empregos decentes ou namorar compõem a rotina e nem tudo é violência e droga. Para muita gente, o que faltava ao filme era justamente o contexto de "normalidade" relativa, já que a sensação da maioria foi a de estar diante de uma história de ação em que as falas serviam apenas para pontuar o intervalo entre as balas. Dado o ritmo acelerado e antidramático, não foram poucos os espectadores que se viram torcendo pelos bandidos mais bárbaros.

O universo da série: "normalidade" semelhante à das novelas

FOTO DIVULGAÇÃO

Já na série de TV, que agora ganha sua segunda seqüência de episódios, o que se vê é o contrário. No primeiro episódio, dirigido por Fernando Meirelles (produtor da série), com roteiro dele e de George Moura, em que a carismática dupla Acerola & Laranjinha vão a um baile funk, temos novamente o tom ameno e simpático da crônica de costumes e, apesar da chatice sonora, a tendência é que os espectadores novamente sorriam aliviados com a história, tão cheia de entrechos românticos (ciúme, sedução, ansiedade) quanto qualquer novela global. O naturalismo darwinista de *Cidade de Deus* raramente é evocado; em seu lugar, há um esforço constante de expandir aquele microcosmo – com suas gírias americanizadas (*nick* em vez de "apelido", *play* para *playboy*) e seus códigos de poder (há o dono do baile, claro) – para o público de classe média, criando empatia pelas semelhanças e deixando as diferenças em segundo plano.

As semelhanças, no entanto, são muitas vezes forçadas. Acerola e Laranjinha, por exemplo, são virgens aos 14 anos, o que já não é veraz especialmente em seu meio de origem real. E tiradas de gosto duvidoso são postas pelo roteiro em suas bocas, como a da moça que brinca com a frase de que comunistas comem criancinhas. Não há nenhum problema na arte que faz um recorte específico da realidade e a distorce para fins expressivos, mas, se ela usa estratagemas disfarçados que nem sequer obtêm intensidade criativa, diluindo-se em clichês e simplismos (como a maioria das crônicas publicadas em jornais hoje em dia), então ela é, sim, um problema. *Cidade de Deus*, o filme, tinha pelo menos o mérito de cravar questões na cabeça do espectador. *Cidade dos Homens* é esteticamente ralo.

O segundo episódio, dirigido por Regina Casé, com roteiro dela, de Jorge Furtado e de Rosamanda Strausz, acrescenta um pouco de observação social aos romances, como na cena em que Laranjinha percebe que a filhinha de papai quer ficar com ele apenas para dizer que ficou com um negrinho da favela. Mas, de qualquer modo, a tônica da série de cinco episódios que serão exibidos agora – e a qual pretende se repetir ano a ano até 2006, para funcionar como panorama dos anos Lula (não seria até 2010?) por meio da juventude marginalizada – deve seguir muito mais próxima da testosterona do que da adrenalina, o que pode lhe garantir o mesmo tipo de audiência do ano passado (média de 30 pontos no Ibope). Outro resultado, porém, é que tanto a TV como o cinema continuam a nos dever um retrato da vida em favela como ela é, com dramas que nem balas incessantes nem falas engraçadinhas possam resolver de instantâneo.

Cidade dos Homens, série da TV Globo com cinco novos episódios. A partir do dia 14, sempre às terças, às 22h30

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

O QUE	**Big Bangs**	**Eduardo Coutinho**	**Manchild**	**Festival de Comédias**	**Samba**
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 8, 15, 22, 29/10 e 5/11.	Canal Brasil. Dia 19, às 20h. Reapresentação: dia 25, às 12h30.	Eurochannel. Toda segunda-feira, às 21h30.	Telecine Classic. Do dia 20 ao 26, às 22h.	GNT. Dias 9, 16, 23 e 30, às 22h. Reapresentação: no dia seguinte, às 4h, 10h30 e 16h30.
TRATA-SE DE	Série de cinco programas (*Howard Goodall's Big Bangs*) de uma hora de duração que analisam descobertas ou invenções que mudaram os rumos da história da música ocidental. Os episódios exibidos são: 1) *A Invenção da Notação* (dia 8); 2) *O Nascimento da Ópera* (dia 15); 3) *A Descoberta do Sistema Temperado* (dia 22); 4) *A História do Piano* (dia 29); 5) *O Desenvolvimento do Som Gravado* (dia 5/11).	Média-metragem dirigido por Daniela Muzi, Daniela Santoro, Maria Aparecida Costa e Eduarda Mattar sobre a obra do documentarista brasileiro **Eduardo Coutinho** (*foto*). O programa conta com depoimentos de Coutinho e de Zelito Viana, Eduardo Escorel, João Moreira Salles e Cláudio Ceccon.	Série produzida pela rede inglesa BBC em que quatro quarentões – Terry (Nigel Havers), James (Anthony Stewart Head), Patrick (Don Warrington) e Gary (Ray Burds) – tentam a todo custo manter a aparência da juventude. Para tanto, passam a se comportar como aventureiros e a conviver com mulheres de 25 anos. Mas alguns problemas da meia-idade não lhes permitem grandes escapes.	Ciclo de comédias americanas produzidas nos anos 40 e 50: 1) *Meu Amigo Harvey*, de Henry Koster (dia 20); 2) *Uma Dama Astuciosa*, de Gregory La Cava (21); 3) *Assim Vivo Eu*, de Walter Lang (22); 4) *Mister 880*, de Edmund Goulding (23); 5) *Impulso Irresistível*, de Robert Sinclair (24); 6) *Os Noivos de Mamãe*, de Alexander Hall (25); 7) **O Gênio na Televisão** (*foto*), de Claude Binyon (26).	Série de quatro programas (*Tantos Carnavais*) de meia hora sobre a história e as manifestações do samba no Brasil, sobretudo nos desfiles de Carnaval: 1) *Zicartola, Malandros e Heróis da Estação Primeira* (dia 9); 2) *A Arte da Porta-Bandeira* (dia 16); 3) *Puxador, Não!* (dia 23); 4) *Os Notáveis do Samba* (dia 30).
POR QUE VER	O compositor inglês Howard Goodall analisa momentos decisivos na evolução da música em uma série que prima pelo detalhamento dessas passagens históricas. A longa jornada de Goodall resulta num abrangente compêndio da tradição musical moderna.	Um dos melhores documentaristas brasileiros, Coutinho explora com rara sensibilidade o cotidiano de minorias ou de marginalizados. É no espaço concentrado, nos grupos sociais fechados, que o cineasta encontra os melhores meios para ouvir seus personagens (como em *Edifício Master*, 2002).	A comédia – freqüentemente comparada ao seriado *Sex and the City* por parecer sua versão masculina – trata com ironia das fragilidades e dos ideais dos homens de meia-idade. Na medida em que expõe o ridículo e o patético dos hábitos dos quatro protagonistas, *Manchild* retrata de modo bem-humorado a crise do homem moderno.	Pelo nome de três diretores que se dedicaram mais detidamente à comédia: Gregory La Cava (talvez o mais refinado deles no gênero), Walter Lang e Alexander Hall. Pela direção cuidadosa de Edmund Goulding. E pela oportunidade de ver, em conjunto, produções que alcançavam o riso sem as mesmas facilidades de hoje.	Pela tradição do samba e dos desfiles brasileiros de Carnaval, vistos aqui por diferentes personagens, do povo da passarela aos organizadores da escola. A série conta ainda com depoimento de Joãosinho Trinta, Paulinho Mocidade, Neguinho da Beija-Flor, Haroldo Costa, Dominguinhos, entre outros.
PRESTE ATENÇÃO	Nas influências das teorias de Guido d'Arezzo na Idade Média (dia 8); em como Monteverdi concebeu a primeira ópera da história, *Orfeo* (dia 15); no impacto das transformações do sistema temperado, por oposição ao desigual (dia 22); e em como Bartolomeo Cristofori concebeu o piano (dia 29).	Em como Coutinho é visto por outros cineastas. E em momentos importantes de sua carreira: a produção de um episódio de *Cinco Vezes Favela* (1961) e a do longa *Cabra Marcado para Morrer*.	Nas situações hilárias que os episódios deste mês exploram: o casamento da filha de Terry, em que ele encontra o novo namorado da ex-mulher e a ex-namorada acompanhada pelo próprio filho (dia 6); a procura de Patrick por uma noiva numa agência matrimonial (dia 13); o assédio de Patrick e James a duas instrutoras de caça.	Em algumas atuações desses filmes: James Stewart e Josephine Hull (*Meu Amigo Harvey*); Irene Dunne (*Uma Dama Astuciosa*); Henry Fonda (*Assim Vivo Eu*); Dorothy McGuire e Burt Lancaster (*Mister 880*); Tyrone Power (*Impulso Irresistível*); Ronald Reagan (*Os Noivos de Mamãe*).	No tributo que se presta às porta-bandeiras (dia 16); nas entrevistas concedidas por **Jamelão** (*foto*; dia 23) e Dona Zica (dia 9); e na reconstituição de 14 figuras históricas do samba brasileiro (dia 30).
PARA DESFRUTAR	No mesmo canal, a série *Concertos* (todo domingo, às 21h), que neste mês privilegia obras para piano e instrumentistas de domínio técnico excepcional. Entre eles, está o brasileiro Nelson Freire, que interpreta a *Fantasia em Dó Maior Op. 17*, de Schumann, e *Berceuse Op. 57*, de Chopin (dia 5).	Em vídeo, produções dirigidas por Coutinho: *Cabra Marcado para Morrer* (1984), *O Fio da Memória* (1991), *Santo Forte* (1997). E a comédia *O Homem que Comprou o Mundo* (1968), com Marília Pêra, Raul Cortez, Nathalia Thimberg, Paulo César Pereio, Flávio Migliaccio, entre outros.	O próprio *Sex and the City*, a versão feminina de *Manchild* em que quatro mulheres nova-iorquinas lidam abertamente com amizades, trabalho e vida sexual. Quarta temporada no Multishow, toda segunda, às 22h45 (reapresentação: 3ª, às 21h15; 6ª, à 1h; sáb., às 21h30).	Outra comédia americana, considerada uma das melhores do gênero: *Quanto Mais Quente Melhor* (1959), de Billy Wilder, em que dois músicos disfarçados de mulher fogem de gangsteres e entram em uma banda de mulheres. Com Marilyn Monroe, Tony Curtis, Jack Lemmon, entre outros.	Obras que estudam o samba, sua história e compositores, como *Enciclopédia da Música Brasileira – Samba e Choro* (Publifolha, 264 págs., R$ 27), de Zuza Homem de Mello, e *O Mistério do Samba* (Jorge Zahar, 196 págs., R$ 26), de Hermano Vianna.

FOTOS DIVULGAÇÃO

O QUE	**Obras-primas**	**Ciclo Sinfônico Coral**	**Festival Paulo Thiago**	**No Repique do Tambu**	**Vamos Brincar**
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 20h.	Film & Arts. Dias 13, 20 e 27, às 22h.	Canal Brasil. Do dia 20 ao 26, a partir das 21h. *O Poeta de Sete Faces* será exibido em quatro partes (do dia 20 ao 23), no início do programa.	TV Cultura. Dia 18, às 21h.	STV – Rede SescSenac. Dias 1º, 8, 15, 22, 29, 5/11 e 12/11. Reapresentação: no domingo seguinte, às 17h.
TRATA-SE DE	Série de documentários sobre museus e galerias de arte. Os acervos analisados são: 1) Tate Gallery, de Londres (dia 2); 2) Coleção Peggy Guggenheim, de Veneza (dia 9); 3) **MoMA – Museu de Arte Moderna de Nova York** (*na foto, detalhe de quadro de Joan Miró* (dia 16); 4) Galeria Nacional de Arte, de Washington (dias 23 e 30).	1) **O Messias** (*foto*), de Haendel, com direção de Roy Goodman e os solistas Lynne Dawson, Hillary Summers, John Mark Ainsley e Alastair Miles; 2) *A Paixão Segundo São João*, de Bach, com Enoch Zu Guttenberg (regência), solistas Claes Ahnsjo, Andreas Scheibner e Tobias Pfülb; 3) *Réquiem*, de Dvorák, com Vaclav Neuman (regência), Gabriela Benackova, Ida Kiralova, Josef Protchka e Ludek Vele.	Programa especial sobre o cineasta brasileiro Paulo Thiago (dia 20, às 21h) e os filmes: 1) dia 20, *A Criação Literária de Guimarães Rosa* e *Senhores da Terra*; 2) dia 21, *Sagarana, o Duelo*; 3) dia 22, *A Batalha dos Guararapes*; 4) dia 23, *Águia na Cabeça* (1984); 5) dia 24, *Jorge, um Brasileiro*; 6) dia 25, *Policarpo Quaresma, Herói do Brasil*; 7) dia 26, **Vagas para Moças de Fino Trato** (*foto*).	Documentário de uma hora de duração dirigido por Rubens Xavier (*No Repique do Tambu – O Batuque de Umbigada Paulista*). O tema é um grupo de moradores de Tietê, Piracicaba e Capivari (SP) que preservam a dança africana batuque de umbigada, tradição trazida para a região onde moram por escravos bantos que trabalhariam nas plantações de cana e café.	Série de documentários (*Jouons – Vamos Brincar*) produzidos por canais de 13 países que apresenta brincadeiras infantis de rua. Cada episódio reúne os jogos de duas nações: 1) **Brasil** (*foto*) e México (dia 1º); 2) Turquia e Grécia (dia 8); 3) Kosovo e Itália (dia 15); 4) França e Espanha (dia 22); 5) Portugal e Marrocos (dia 29); 6) Argélia e Síria (dia 5/11); 7) Guadalupe e Brasil (dia 12/11).
POR QUE VER	Pela riqueza dos acervos e pela importância histórica desses espaços. A Tate Gallery, o MoMa e o museu Peggy Guggenheim estão entre os maiores centros de artes moderna e contemporânea do mundo; na Galeria Nacional de Arte de Washington encontram-se, por exemplo, coleções de pintura francesa do século 17 ao 19.	Três das mais célebres composições da música sacra formam um conjunto exemplar do que melhor se produziu no gênero. *O Messias* e *A Paixão Segundo São João* têm proximidades não apenas pelo tema, mas pela força com que emocionam com os *highlights* do coro.	Pelos autores de primeira linha da literatura brasileira, cujo universo é retratado nos filmes. Resta conferir como Paulo Thiago procedeu às adaptações.	O programa registra a memória e a história desses 40 afrodescendentes de 60 anos e descreve o ritual do batuque, desde o apoio das canções denominadas modas para a composição dos batuqueiros ao uso de instrumentos variados (tambores, matracas, chocalhos, guaiás). Trata-se de toda uma tradição que se recupera.	Esses pequenos episódios, de 13 minutos de duração, interessam primeiramente por recuperar e divulgar a tradição dos jogos para crianças entre 7 e 12 anos e por promover a importância dessas brincadeiras para o desenvolvimento emocional. A série termina por fazer um panorama geográfico desses jogos.
PRESTE ATENÇÃO	Nos acervos da Tate Gallery e do MoMA, em que estão expostas obras de expoentes das artes moderna e contemporânea: Francis Bacon, David Hockney, Damien Hirst, Alberto Giacometi, Fernand Léger, Willem De Kooning.	Em como essas peças de oratório conseguem envolver a platéia, sobretudo o *Messias*, cujo *Hallelujah!* é o coro mais notável dessa obra e certamente o mais conhecido da música sacra. A música, os recitativos e as árias de *Messias* procuram transmitir a profunda fé cristã de Haendel.	No depoimento de Paulo Thiago (dia 20), em que ele compara o seu sentimento nacionalista com o do personagem Policarpo Quaresma. E se *O Poeta de Sete Faces* consegue escapar da interpretação costumeira da obra de Carlos Drummond de Andrade – aquela feita de modo didático, cansativo e sem imaginação.	Nos depoimentos de três figuras fundamentais nessa comunidade: Anecide Toledo, o senhor Plinio e o senhor Herculano – estes dois últimos, descendentes diretos de escravos africanos. É por meio dessas declarações que se reconta um pouco da história do ciclo do café no oeste de São Paulo e se percebe a condição do negro na região.	Nos costumes e nas tradições que as crianças incorporam em sua convivência social. E nas diferenças entre o cotidiano que têm de enfrentar. Embora não haja nenhuma precisão estatística, os programas servem como amostragem da condição econômica e da oferta de educação e cultura dos países.
PARA DESFRUTAR	Em São Paulo, a mostra *Art Revolution: A Bigger Splash – Arte Britânica da Tate de 1964 a 2003*, que reúne 102 obras da Tate Gallery. Até o dia 26 na Oca (parque do Ibirapuera, portão 2, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3253-7007). De 3ª a 6ª, das 9h às 21h; sáb. e dom., das 10h às 21h. R$ 6.	O livro *Johann Sebastian Bach – O Apogeu de uma Era* (Jorge Zahar, 366 págs., R$ 48), de Karl Geiringer, que trata da contribuição do compositor para a história da música contemporânea.	Algumas das obras literárias em que o diretor se baseou: *Triste Fim de Policarpo Quaresma* (Record, 240 págs., R$ 13), de Lima Barreto; *Sagarana* (Nova Fronteira, 416 págs., R$ 39), de Guimarães Rosa; *Alguma Poesia* (Record, 156 págs., R$ 25), de Carlos Drummond de Andrade.	Um livro de tema afim: *O Negro no Rio de Janeiro e Sua Tradição Musical – Partido-Alto, Chula e Outras Cantorias* (Pallas, 164 págs., R$ 19), de Nei Lopes, sobre a ocupação de regiões do Estado do Rio de Janeiro por migrantes negros e os reflexos culturais.	Livros sobre o tema: *268 Jogos Infantis* (Villa Rica, 272 págs., R$ 35), de Figueiredo Pimentel e Vitória Rabelo, e *Jogos Folclóricos: Jogos Infantis na Escola Moderna* (Villa Rica, 148 págs., R$ 15), de Vitória Rabelo, que defendem o potencial educativo dessas atividades.

Nesta pág. e nas seguintes, a tradicional tapeçaria húngara. Mas com novos e indesejados adornos

Cicatrizes do totalitarismo

Fenômeno mundial, a literatura da Hungria ganha ainda mais espaço no Brasil com a publicação de uma série de obras do Prêmio Nobel de 2002, Imre Kertész. Por Aleksandar Jovanovic Ilustrações Odilon Moraes

Homenageada há exatamente um ano pela maior feira de livros do mundo, a de Frankfurt, a Hungria foi contemplada também em 2002 com o primeiro Prêmio Nobel de Literatura de sua história, concedido a Imre Kertész. O escritor, que já tinha publicado no Brasil Kadish – Por uma Criança Não Nascida, *começa a ganhar este mês uma série de lançamentos em português, com a edição do romance* Sem Destino (leia texto adiante). *A ele se seguirão, entre o fim deste ano e o início de 2004,* A Língua Exilada *e* Fiasco *– sempre em traduções diretas do idioma. Bom sinal, mas não tão surpreendente. Já faz algum tempo que o mercado editorial brasileiro está à altura desse boom mundial húngaro, com excelentes tradutores e edições de outros grandes autores – notadamente Sándor Márai, Tibor Déry e István Örkény. A seguir, Aleksandar Jovanovic analisa a literatura desse país de história conturbada, que sofreu como poucos as maiores violências políticas que marcaram o século 20:*

As cicatrizes profundas causadas no espírito humano pelos regimes totalitários são o principal tema que traduções das obras de alguns escritores húngaros oferecem ao leitor brasileiro. Imre Kertész expõe em sua obra as feridas dos campos de concentração nazistas; István Örkény, que combateu na Segunda Guerra Mundial, usou o grotesco, o absurdo e o sarcasmo para denunciar a violência; Sándor Márai emigrou de seu país por causa do regime pró-soviético instalado em 1948; e Tibor Déry, que lutou contra a extrema direita, acabou vítima do stalinismo. Longos séculos de história conturbada – invasão mongol no século 13, ocupação otomana no século 16, domínio austríaco, revoluções e uma sucessão de ditaduras no longo século 20 – produziram escritores capazes de flagrar as várias dimensões do espírito humano e de suas tragédias.

Já faz algum tempo que esse pequeno povo – cerca de 10 milhões de falantes de uma língua peculiar situada no coração da Europa – vem invadindo o Brasil, silenciosa, pacífica, mas sistematicamente, por meio dessa literatura. Tudo começou, claro, com a emblemática figura de Paulo Rónai (1905-1992), salvo na Segunda Guerra Mundial pelo embaixador brasileiro em Belgrado, Ribeiro Couto. Rónai já sabia português (entre tantas outras línguas) e, alguns anos depois de aqui aportar, publicou o livro *Antologia do Conto Húngaro*, revelando, pela primeira vez, ao universo cultural brasileiro uma constelação desconhecida, porém fértil, de escritores de primeira grandeza e apenas a breve amostra de uma literatura muito rica. Prosadores ainda dominam a cena, mas não se pode esquecer o pequeno volume de poemas *Canção Antes da Ceifa*, transcriação magistral de Nelson Ascher, com poemas de Attila József, Dezsö Kosztolányi, Sándor WeöröS, János Pilinszky e alguns outros grandes nomes do século 20.

A Hungria é um exemplo daquilo que ocorria, e em parte ocorre ainda, com as

literaturas da Europa Centro-Oriental: eram pouco conhecidas e divulgadas entre nós devido à barreira lingüística. Por sorte, vão escasseando em nosso universo editorial as traduções de traduções, que sempre representam risco de erros incorrigíveis, grave problema de transposição de um universo lingüístico e cultural para outro, e devem ser vistas com certo grau de reserva. Traduzir de uma língua para outra representa um desafio perpétuo, porque é preciso encontrar não somente forma e conteúdo adequados na língua de chegada, mas também reinserir a obra na cultura que a recebe. As traduções do húngaro para o português, ainda bem, começam a tornar-se mais comuns – como é o caso de *Sem Destino*, de Kertész, e de obras de outros escritores de estilos, épocas, ideologias distintos, que vale a pena examinar mais de perto.

Sándor Márai (1900-1989) tem três títulos lançados: *Veredicto em Canudos*, *O Legado de Eszter* e *As Brasas*. O primeiro baseou-se na tradução inglesa de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e tenta vincular a epopéia de Antonio Conselheiro à contemporaneidade. O segundo é a história de amor frustrado de uma aldeã, e o terceiro, passado no século 19, narra a história de um velho general e seu amigo de infância. Márai foi um dos mais importantes escritores húngaros do entreguerras. Estudou na Alemanha e França, e emigrou em 1948, quando a frágil e curta democracia que se sucedeu a duas décadas de ditadura de direita, aliada de Hitler, foi trocada pelo regime de partido único alinhado à União Soviética. Passou pela Suíça e Itália e fixou residência nos Estados Unidos, onde acabou se suicidando. Escritor e jornalista, deixou romances, poesia e peças teatrais. Seus textos apresentam influências da teoria de Sigmund Freud e um toque sutil contrário às convenções burguesas. Márai transpôs para a literatura a técnica jornalística, concisa e objetiva, de escrever, a exemplo do que fizeram outros grandes prosadores do século 20, como Ernest Hemingway. Seu romance *A Zendülök* (que será editado pela Companhia das Letras em dezembro com o título *Rebeldes*), de 1936, é um interessante exemplar de romance de formação (*Bildungsroman* é o nome alemão desse subgênero) que explora o tema da adolescência.

István Örkény (1912-1979) tem um livro de contos traduzido – *A Exposição das Rosas*. Engenheiro químico que se tornou contista e romancista, foi soldado na Segunda Guerra Mundial, lutou no front soviético, experiência que se refletiria em alguns de seus textos. O drama do extermínio sistemático reflete-se no romance *Lágerek Népe* (*O Povo dos Campos de Concentração*, 1946), inédito em português, tema que seu conterrâneo Béla Zsolt (1895-1949) também abordou em *Kilenc Koffer* (*As Nove Malas*, 1947). Autor irônico, satírico, Örkény lança mão do grotesco e do absurdo em defesa de um valor pouco cultivado no violento século passado e tampouco ainda na alvorada deste novo século – a dignidade humana.

Gyula Krúdy (1878-1933), um dos mais significativos e prolíficos escritores da Hungria, foi também jornalista. Publicou seu primeiro livro aos 15 anos e aos 17 já colaborava com alguns jornais na qualidade de articulista. Deixou a espantosa soma de 60 romances, cerca de três mil contos, cem textos de literatura infanto-juvenil, quatro peças teatrais e mais de mil artigos. Em *O Companheiro de Viagem* (1918), recentemente editado no Brasil, o narrador conta a um desconhecido, no trem, aventura vivida com dona de pensão de um lugarejo. Krúdy, nas três fases em que sua obra pode ser dividida, sofreu influências de escritores como Dickens, Maupassant, Zola e Turguêniev e acabou caminhando sobre a tênue fronteira entre sonho e realidade. Nem por isso deixou de ser um crítico de sua época ao retratar o *fin-de-siècle* de Budapeste, os estertores do Império Austro-Húngaro, o ambiente decadente da pequena nobreza centro-européia e a vida boêmia da capital húngara. Chegou a criar uma espécie de alter ego que aparece, em várias obras, como o personagem Sindbad. ▶

O Que Ler

De Imre Kertész – *Sem Destino*, **tradução de Paulo Schiller (Planeta, 176 págs., preço a definir) e** *Kadish – Por uma Criança Não Nascida*, **tradução de Raquel Abi-Sâmara (Imago, 132 págs., R$ 23). De Sándor Márai –** *O Legado de Eszter*, **tradução de Paulo Schiller (Cia. das Letras, 120 págs., R$ 23,50),** *Veredicto em Canudos*, **tradução de Paulo Schiller (Cia. das Letras, 160 págs., R$ 28,50) e** *As Brasas*, **tradução de Rosa Freire d'Aguiar (Cia. das Letras, 196 págs., R$ 31,50). De Tibor Déry –** *Niki – A História de um Cão* **(Veredas, 128 págs., R$ 25) e** *Um Enterro Singular* **(Livros do Brasil, 160 págs., R$ 12,61). De István Örkény –** *A Exposição das Rosas*, **tradução de Aleksandar Jovanovic (Editora 34, 160 págs., R$ 18). De Dezsö Kosztolányi –** *O Tradutor Cleptomaníaco*, **tradução de L. Szabo (Editora 34, 96 págs., R$ 21). De Gyula Krúdy –** *O Companheiro de Viagem*, **tradução de Paulo Schiller (Cosac & Naify, 136 págs., R$ 33)**

Um retrato das deportações

Com uma linguagem seca e precisa, Kertész evoca o horror por meio dos olhos de uma criança

Sem Destino, primeiro romance de Imre Kertész, é um relato da deportação, na Segunda Guerra Mundial, de um garoto húngaro de 15 anos, arrancado de um ônibus e enviado para os campos de concentração de Auschwitz e Buchenwald – e lá consegue sobreviver e ser salvo pelos Aliados. O texto não deixa de ter traços autobiográficos, uma vez que o autor também foi deportado com a mesma idade e sobreviveu aos campos de concentração nazistas.

O enredo abarca o período de um ano, e possui alta densidade. Kertész faz literatura de nível excepcional: em linguagem seca, precisa, em húngaro quase coloquial, mas com uma cadência muito próxima ao enunciado jornalístico, consegue descrever a tragédia de proporções épicas com os olhos de um rapaz ainda incapaz de acreditar que o ser humano pudesse cometer tamanhas indignidades. Em momento algum transparece o mínimo traço de rancor ou ódio (quer do personagem, quer do autor) em relação aos algozes: trata-se de uma fotografia artisticamente elaborada da pontual máquina de extermínio que ceifou milhões de vidas. Assim ficam registrados pormenores do absurdo, da crueldade e indiferença diante do sofrimento humano.

O autor emprega técnica narrativa interessante: o estudante sem nome rememora, numa espécie de flashback, toda a trágica experiência vivida, e a história começa com uma frase singela: "Hoje não fui à escola". Os recursos estilísticos, aparentemente simples, contêm uma trama complexa, que mascara passagens redigidas à base do fluxo de consciência e ilumina – de modo fotográfico – quase todos os aspectos do drama humano de que o livro trata.

Antes de ser deportado, o jovem presencia a partida do pai para um campo de trabalhos forçados (do qual jamais retornaria) e precisa conviver com o vexatório uso de uma estrela amarela cosida à roupa para identificá-lo como judeu e, portanto, *minoria indesejável* tanto no 3º Reich quanto na Hungria fascista. Depois, o transporte humano em trens de carga, a seleção dos prisioneiros, a degradação moral e física, as execuções, a perda da vontade de viver são os cenários apresentados com a segurança e precisão de quem viveu essa experiência no limiar do absurdo. Além do amargo sabor de testemunho pessoal, que em momento algum transparece no texto, o livro de Kertész é uma denúncia contundente da trágica condição humana e um grito de alerta pela contínua necessidade de exigir, de todos os regimes políticos, respeito ético pela vida.

É importante lembrar que o escritor viveu a seqüência de dois regimes de força em curto espaço de tempo e toda a sua obra reflete esse fato. Durante os quase 20 anos que antecederam a Segunda Guerra Mundial, a Hungria esteve mergulhada num regime fascista. O grande conflito terminou em maio de 1945 e três anos depois o país seria governado por um regime pró-soviético antidemocrático para ser sacudido, em 1956, por uma revolução reprimida a ferro e fogo pelas tropas do Pacto de Varsóvia. Kertész trabalhou, por breve período, na redação de um jornal, logo acabou demitido e precisou sobreviver à custa de traduções. Ao receber o Nobel, o escritor húngaro frisou, mais de uma vez, que vivera parte significativa de sua vida sob regimes totalitários e confessou que, segundo sua opinião, os escritores escrevem para si próprios. Ainda bem, porque o grau e rol de exigências e o senso de autocrítica de Kertész são elevados ao extremo; por isso pratica literatura do mais alto nível. – AJ

▶ Tibor Déry (1894-1977), contista, prosador e poeta, também traduziu do alemão, francês, inglês e italiano. Foi um intelectual de esquerda engajado, que se ligou ao Surrealismo nos anos 20 do século passado e viveu na ilegalidade durante a ocupação alemã na Segunda Guerra Mundial. É interessante notar que seu primeiro conto, publicado em 1917, valeu-lhe uma condenação por "atentado contra a moral". Déry teria de exilar-se de seu país nos anos que se seguiram à Primeira Guerra Mundial e ao fracasso da breve república socialista húngara. Depois da Revolução de 1956, seria condenado a nove anos de prisão, pena comutada em 1962. Entre 1920 e 1926, esteve na Tchecoslováquia, Áustria, Alemanha, França, Escandinávia, Iugoslávia e Espanha. *Niki – A História de um Cão* é um pequeno volume em que as observações do autor – ele próprio grande amigo e admirador dos cães – lembram as pesquisas etológicas de Konrad Lorenz. Mas *Befejezetlen Mondat* (*Frase Inacabada*, de 1938), inédito no Brasil, é o romance que consegue diagramar uma visão panorâmica dos movimentos político-sociais, da intelectualidade e do operariado dos anos 30, bem no estilo de *Noci i Dnie* (*Noites e Dias*, 1933), da polonesa Maria Dabrowska (1889-1965).

Dezsö Kosztolányi (1885-1936) talvez seja a figura mais característica da literatura húngara dos anos 20: autor de uma lírica que soube aproveitar bem os recursos do Simbolismo tardio, foi, ao mesmo tempo, capaz de fazer insinuações furtivas em meio a uma oculta ironia revestida de frases exatas. A compreensão da psicanálise de Freud e Ferenczi enriquece-lhe a análise dos incontáveis dramas humanos, permite-lhe perscrutar as profundezas da alma e, assim, elaborar os personagens. Sua constante preocupação foi a ambigüidade de nossa espécie, permanentemente dividida entre o Bem e o Mal. Está nas livrarias o volume intitulado *O Tradutor Cleptomaníaco*.

As obras vertidas para o português apresentam, sob diferentes ângulos e com distintos graus de profundidade, uma fotografia miniaturizada da literatura húngara dos últimos cem anos e algumas das dimensões em que ela conseguiu capturar, no terreno da ficção, a complexidade das experiências vividas pelo seu povo. E, a exemplo do que também costumam sinalizar suas vizinhas na Europa Centro-Oriental, oferece a incisiva mensagem de que a liberdade é um bem inestimável, tão valiosa quanto a vida humana. ■

A Praga Sobre Campos de Ouro

Nascido há cem anos, Nathanael West permanece, com o romance *O Dia do Gafanhoto*, como o autor de uma das mais implacáveis leituras de Hollywood e da América. Por Fernando Monteiro

Um dia, alguém ainda irá escrever – com conhecimento e agudeza – um livro definitivo sobre aqueles escritores que Hollywood atraiu desde cedo, para ver o que fariam, como roteiristas, talentos do porte de F. Scott Fitzgerald, Aldous Huxley, William Faulkner e Nathanael West. Houve muitos outros, mas esses quatro nomes formam a "linha de frente" que curiosamente fracassou onde outros talentos menores se saíram muito bem. Cada um se considerou "derrotado" por valores inerentes e peculiares da "vulgaridade" da indústria do cinema – que eles desprezavam, é claro. Huxley e Faulkner nunca a entenderam (nem fizeram o menor esforço nesse sentido), e Fitzgerald era capaz de escrever ótimas cenas, mas cheias de diálogos literários demais, que precisavam ser refeitos por produtores como Joe Mankiewicz, com formação universitária e boas leituras – algo raro entre os profissionais da primeira Hollywood. Outros, sem tempo nem cultura, simplesmente mandavam algum novo escritor ocupar a mesa onde um gênio das letras estivera trabalhando no seu último argumento, ao mesmo tempo com esperança e descrença nas recomendações típicas, anotadas em vermelho: "transformar esta coisa numa *verdadeira* comédia romântica" ou "fazer disto um novo *E o Vento Levou...*"

O menos esperançoso e mais descrente deles – Nathanael West – foi, entretanto, aquele que mais lucrou com Hollywood. Não em dinheiro vivo, mas sim ao extrair do cenário real a inspiração para um romance surrealista já a partir do título: *O Dia do Gafanhoto*. O livro, considerado a sua obra-prima, permanece como uma das visões mais implacáveis daquela terra-do-sonho-distante, emblema falso-dourado que ainda agora brilha no Oscar. Ao ser lançado, em 1939 (com gafanhotos e holofotes na capa de mau gosto), o romance atraiu não mais do que uns cem leitores dispostos a admirar a sátira vitriólica, hoje um clássico norte-americano que figura, com boa posição, entre os cem maiores romances do século de Franz Kafka e James Joyce. E West – para ficar no mote dos cem – está no rol das efemérides literárias do ano, ao completar um século de nascimento (17 de outubro de 1903).

Não há meios-tons sutis – ou fitzgeraldianos – na obra desse andarilho debaixo de sol, som e fúria. Nathanael West é, antes, uma espécie de Gatsby não inventado por Scott, como ser tranqüilamente alucinado da vida real, vendo tudo pelo "vidro fosco das segundas-feiras", no dizer de Saul Bellow. Se o leitor estiver entrando na atual onda antiamericana, aqui está um escritor que toma o fôlego contra todas as

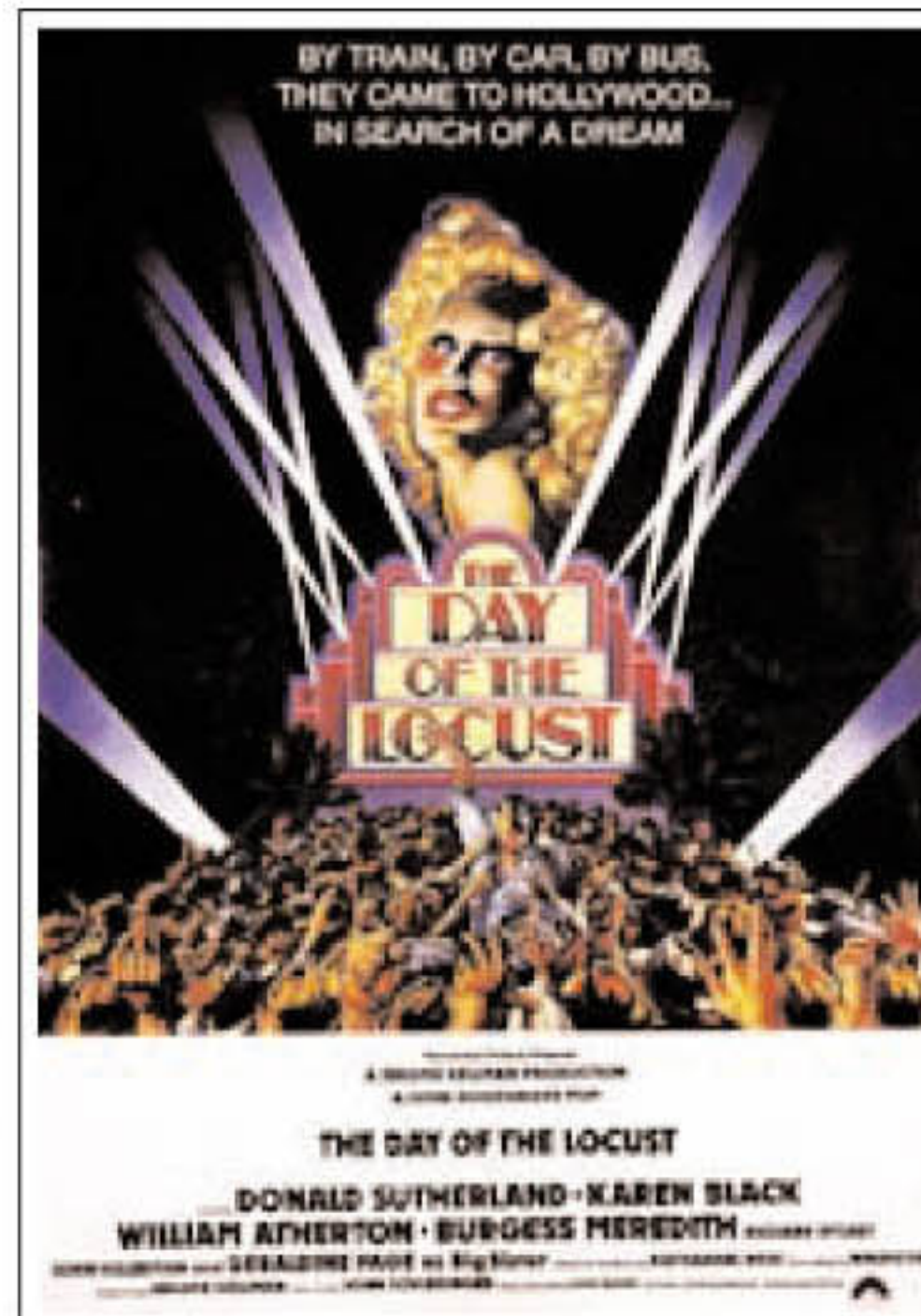
O Que e Quanto

De Nathanael West foram publicados em português *The Day of the Locust*, com o título de *A Praga dos Gafanhotos* (Livros do Brasil, R$ 11,98), e *Miss Lonelyhearts* (Imago, 100 págs., R$ 22)

"Américas" do mundo, porque assim pede seu coração solitário como o de *Miss Lonelyhearts* (1933). Este romance, aliás, é um dos formadores da moderna "tradição" (que prossegue ainda com o próprio Bellow e, mais recentemente, Philip Roth) vinda de obras de moralismo caracteristicamente judaico como *The Rise of David Levinsky* (1917), de Abraham Cahan, *Call It Sleep* (1934), de Henry Roth, *Jews Without Money* (1930), de Michael Gold, *The Williamsburg Trilogy*, de Daniel Fuchs (1934-1938) e *A Cool Million* (1934), de Nathanael West.

Adaptando o sobrenome judeu-alemão do pai (Weistein), empreiteiro emigrado da Lituânia para trabalhar na construção de Nova York, Nathanael West viria a sair da grande cidade a fim de aproveitar os "anos loucos" na Europa, e retornaria para uma pátria desconhecida, empregando-se como gerente de hotéis de cidades como Sutton. Nesses hotéis, Dashiel Hammet e outros foram convidados, sem pagar um tostão dos bolsos furados, até que o gerente N. West partiu para tentar a carreira de escritor cinematográfico. Ao morrer, com 37 anos, era conhecido como um autor de livros obscuros que pouca gente lia, e que colaborava nos filmes de baixo orçamento da Monogram.

"Não sei como Nat consegue que editem o que ele escreve", dizia o roteirista S. J. Perelman, cunhado do "Rabelais do gueto" que se anunciava já em *The Dream Life of Balso Snell* (1931), livro de West tão admirado por Scott. Este tinha ótimo faro para a boa literatura (mesmo muito diferente da sua) e nunca poupou elogios ao colega sete anos mais novo: "*O Dia do Gafanhoto* tem cenas de extraordinária força, se ainda se pode usar essa expressão. Em especial, impressionou-me a multidão patológica na noite de estréia, a caracterização das aspirantes a atriz, a atmosfera misteriosa, quase medieval de Hollywood, enfatizada pelo vívido grotesco". O livro, diz Fitzgerald, não esgotava – felizmente! – o tema "Hollywood" porque West o tratava, com seu temperamento "esquisito", em tom bem diverso do que Fitzgerald usaria no inacabado *The Last Tycoon*. Nathanael apresentava "a mão mais firme para a alta paródia" que o autor de *O Grande Gatsby* vira surgir "nos últimos 20 anos".

Enfim, Nathanael West tinha um belo futuro pela frente – foi o que Scott pensou, sem imaginar que, um ano depois, estariam os dois deitados nas duas salas de velório da casa mortuária Pierce Brothers, em Los Angeles. De certo modo, eram a melhor companhia possível um para o outro, os dois mortos ilustres: Fitzgerald caído de um ataque fulminante do coração, na sala da casa de Sheilah Graham, no mesmo dia 21 de dezembro em que se deu, nas ruas natalinas, o acidente fatal para Eileen e Nathanael West. Que costumavam rir, com ternura, das lembranças "scottianas"– dos anos anteriores à Depressão –, principalmente Nathanael e seu ouvido menos musical para o passado e as noites suaves da Costa Leste de Fitzgerald e Zelda (ela enlouquecendo de vez, a partir daquele Natal de 1940). Era mais moço do que eles, e podia ver mais perto, na poeira da estrada junto à qual morreu sobre o tapete de erva daninha aninhando a serpente das guerras.

Quantas ainda viriam? Na sua obra, todas estão prestes a tornar o mundo pior – de Babbitt a "Baby" Bush – e com mais "destruição sem causa" do que uma praga de insetos pode disseminar, paroxística, sobre os campos de ouro. ❚

Acima, cartaz do filme baseado no livro de West (pág. oposta): sem meios-tons

Alta sociedade, alta reportagem

Em *A Milésima Segunda Noite da Avenida Paulista*, Joel Silveira dá notícias de uma outra São Paulo e de um outro jornalismo

Quando a Companhia das Letras anunciou uma coleção de jornalismo literário, logo se imaginou quais poderiam ser os primeiros títulos. Já foram lançados *Hiroshima*, de John Hershey, *O Segredo de Joe Gould*, de Joseph Mitchell, e *A Sangue Frio*, de Truman Capote. À pergunta "E de brasileiros?", a resposta também foi consensual: as reportagens de Joel Silveira sobre os grã-finos paulistas na revista *Diretrizes*, de Samuel Wainer. E eis *A Milésima Segunda Noite da Avenida Paulista* (216 págs., R$ 31), coletânea que traz dois textos sobre a alta sociedade de São Paulo e perfis de escritores como Graciliano Ramos e artistas como Portinari.

A São Paulo que Joel Silveira descreveu nos anos 40 já desapareceu em muitos aspectos. A capital paulista já não é aquela cidade em rápida expansão, marcada por hábitos bastante provincianos em comparação aos do Rio, capital federal onde o sergipano Joel Silveira ascendia profissionalmente. Mas em alguns aspectos a reportagem continua vivíssima: basta ir a qualquer um dos pontos de encontro dos ricos paulistanos em 2003 e você encontrará a mesma dúzia de sobrenomes conhecidos, mais interessados em ostentar seus luxos do que em qualquer outra coisa. A reportagem provocou escândalo na época, principalmente com sua descrição das Lilis, Fifis e Lelés que tinham presença garantida nas colunas sociais e gostavam de "amadrinhar" alguns escritores e artistas que posassem de elegantes. O texto não prima pelo detalhe e pela narrativa; é, antes, uma colagem de impressões que se acumulam divertidamente. Também os perfis optam por abrir citações demais e dar peso a informações menores, mas são interessantes justamente pelo que contêm de autoral. Extrato de um tempo em que as revistas e os suplementos com longos textos ainda existiam no Brasil, este livro pode mostrar às novas gerações que não existe apenas um tipo de jornalismo a praticar. – DANIEL PIZA

Acima, o jornalista em foto dos anos 40 e, à esq., o livro: Lilis, Fifis e Lelés

Erudição sem originalidade

***Diante da Dor dos Outros*, de Susan Sontag, oferece pouco para explicar a reação do mundo ao horror contemporâneo**

Acima, a capa da edição: sem respostas para Afeganistão e Iraque

Passados 25 anos da publicação de seu ensaio *Sobre a Fotografia*, Susan Sontag volta a refletir sobre o tema da relação entre a realidade e suas representações em *Diante da Dor dos Outros* (Companhia das Letras, 110 págs., R$ 24). Mas, desta vez, a intelectual mais engajada da América vincula suas análises sobre o poder das imagens a idéias sobre as guerras, antigas e passadas, e seus horrores. Sontag se detém particularmente sobre a natureza e os efeitos da intermediação do sofrimento alheio pela lente das câmeras, fotográficas ou de televisão, mostrando que muitas vezes a motivação ideológica prevalece sobre a suposta objetividade daquelas imagens. Sontag é sempre inteligente e erudita, mas nem sempre original, nem clara. O que ela escreve sobre o efeito de anestesia provocado pela inflação de imagens sobre a crueldade parece ultrapassado; e sua rápida análise sobre a obra de Sebastião Salgado, por exemplo, é ambígua, deixando o leitor sem saber se ela aprova ou não as críticas ao fotógrafo brasileiro, por sua suposta estetização da miséria. Pode-se argumentar, por outro lado, que a autora está mais interessada em estimular o pensamento que em oferecer respostas e conclusões prontas. É uma saída. Recheado de citações a Virginia Woolf, Baudelaire e Edmund Burke, o livro fica mais interessante quando aborda temas mais distantes no tempo, sugerindo uma espécie de arqueologia da representação da dor, começando pelas pinturas de Goya e passando pela documentação fotográfica da Primeira Guerra Mundial, da Guerra Civil Espanhola e dos campos de extermínio nazistas. Mas seus comentários sobre os atentados de 11 de setembro são frustrantes, como se Sontag ainda não tivesse o que dizer a respeito – a mesma crítica se aplicando às suas referências às "tecnoguerras" no Afeganistão e no Iraque. – LUCIANO TRIGO

FOTO DIVULGAÇÃO

POR DENISE PEGORIM

A ILUSÃO NARRATIVA

Para ler *Mongólia*, de Bernardo Carvalho, é preciso lembrar que a ficção jamais dependeu da informação para se tornar via de conhecimento

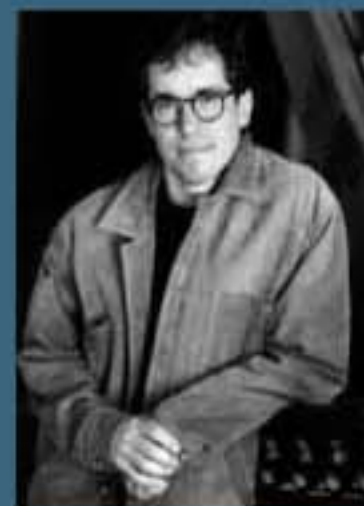
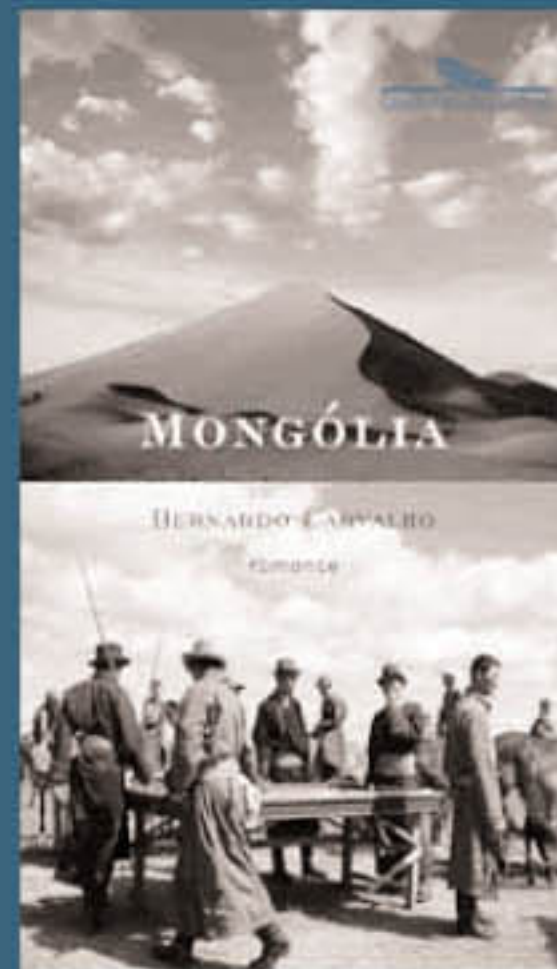
Numa pequena nota ao final de seu novo romance, Bernardo Carvalho informa que viajou à Mongólia com uma bolsa de criação literária oferecida pela Fundação Oriente, de Lisboa. Também agradece a quatro pessoas sem as quais não teria podido escrever o livro: os intérpretes e os motoristas que o acompanharam durante dois meses e cinco mil quilômetros, guiando-o por um país do qual só costumamos saber que se encrava entre a China e a antiga União Soviética e que foi, em tempos distantes, a terra de Gêngis Khan.

A circunstância biográfica serve como um lembrete paradoxal. Por mais que o leitor possa ter a sensação, terminada a narrativa, de que agora está um pouco menos ignorante, por mais que na fala dos narradores haja dados que não fariam feio num verbete da *Enciclopédia Britânica*, *Mongólia* é ficção e assim deve ser lido. Prestar atenção no aparentemente óbvio é, no caso, uma medida para amenizar os riscos de ingenuidade diante de uma nova forma de ilusão narrativa.

Desde Aristóteles, como sabemos, fato e ficção guerreiam no centro da literatura, e cada época vê as estratégias bélicas se transformarem. Uma prática contemporânea nesse campo é justamente aquela que se poderia chamar de mímesis da informação. O saber especializado de determinada área de conhecimento é recolhido judiciosamente e depois incorporado como elemento de composição da fábula, fundindo-se a outros elementos que, embora gerados pela mente fabuladora do autor, imitam à perfeição o saber do pesquisador, do especialista. Em outros termos, a ficção se torna simulacro da informação, que a sustenta como avalista na geração dos efeitos de verossimilhança.

Em livros produzidos às pencas segundo as instruções dos "cursos de escritor" das universidades americanas, isso costuma ser um truque que se esgota num estalar de dedos, já que a suposta graça depende da revelação do artifício. Na literatura viril de Bernardo Carvalho, inspira perguntas, uma delas sobre a nossa condição de leitores de romance: num tempo em que as facilidades de acesso à informação nos tornam ainda mais vulneráveis ao não-saber, talvez seja preciso lembrar, até com uma certa docilidade, que a ficção jamais dependeu da informação para se tornar, a seu modo, via de conhecimento.

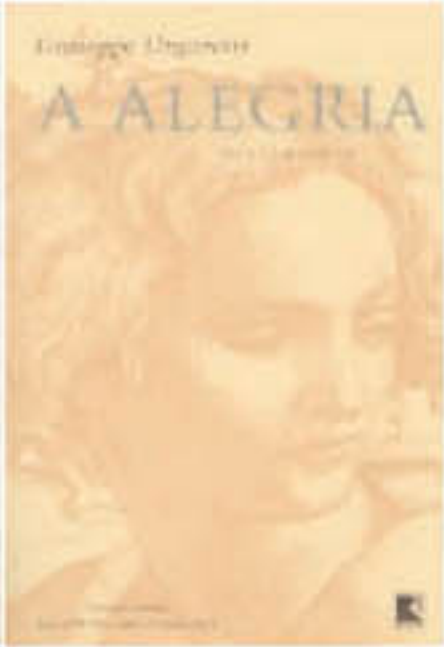
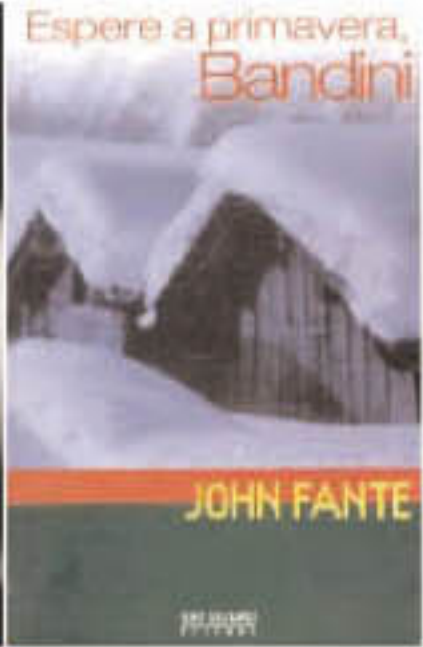
"Foi chamado de ocidental por nômades que não conseguiam dizer o seu nome." É como um bárbaro na Ásia, tal como Henri Michaux, que o protagonista de *Mongólia* viaja por uma terra sobre a qual dispõe de informações compatíveis com sua condição de diplomata do Itamaraty. Para todos os efeitos vai a serviço, com a missão de descobrir o paradeiro de um jovem fotógrafo que não voltou ao Brasil depois de uma viagem que supostamente seguiria o roteiro turístico mais comum, mais tradicional. "Tentei me convencer" – escreve o superior dele, um diplomata que aos 69 anos, depois de quatro décadas de procrastinação, concretizará o projeto de escritor – "que, de alguma maneira, apesar da minha incompreensão e da minha estupidez, sem querer, [...] ao enviar o ocidental à Mongólia, eu o obrigara a fazer o que devia ser feito."

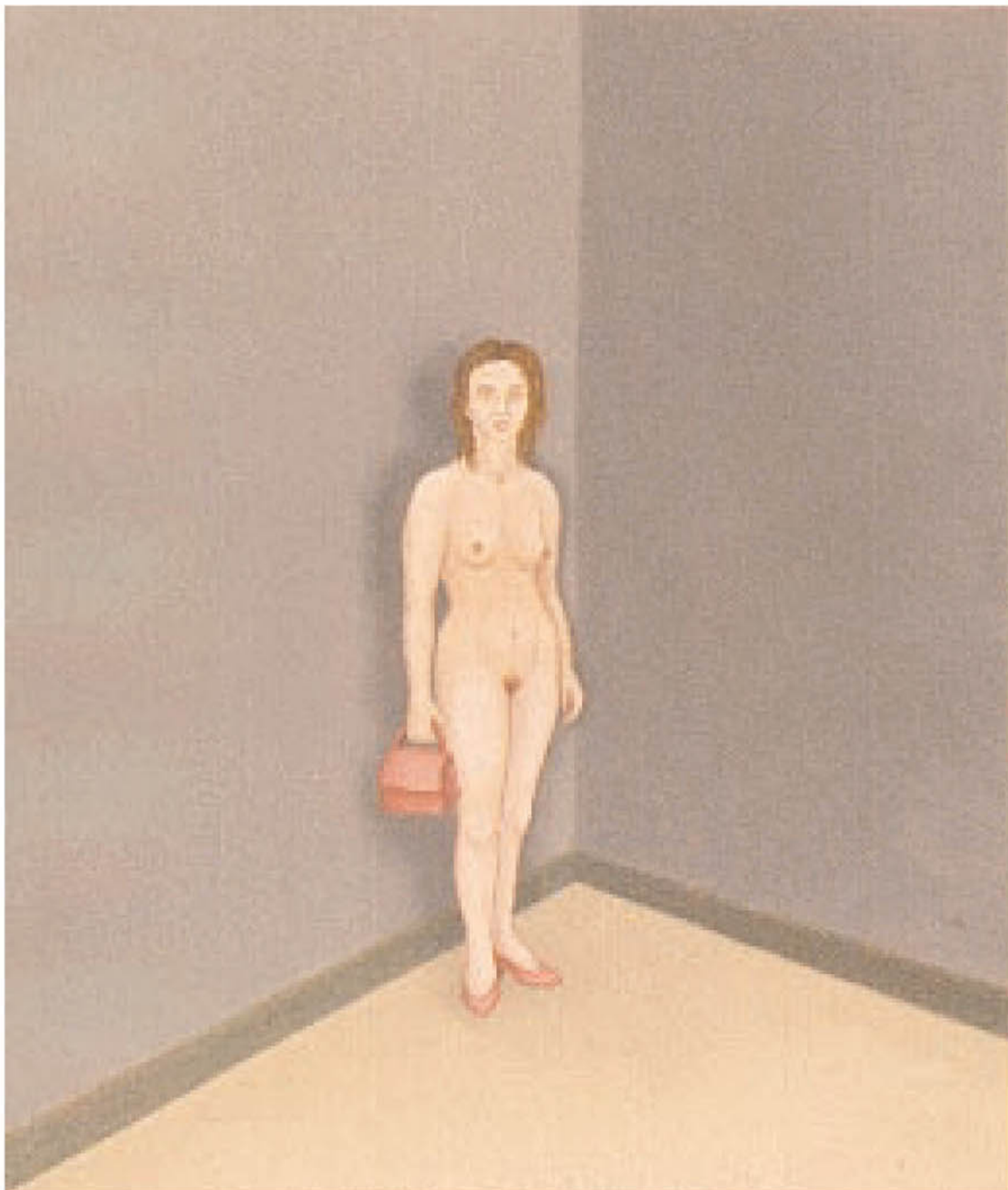
É disso que se trata por toda parte na ficção de Bernardo Carvalho – fazer o que deve ser feito –, e isso que se ficcionaliza como móvel da ação significa, aqui, atravessar um labirinto cujas paredes se erguem com a superposição de terras despovoadas e palavras de uma língua que se ignora. No plano formal, o esforço para fazer o que é preciso encontra correspondência numa escrita infensa ao ornamento. No plano ético, a correspondência está no fato de as personagens de Bernardo Carvalho parecerem imunes ao vício da auto-observação. Vale dizer, à autocomplacência.

Acima, o livro e seu autor: escrita infensa ao ornamento e à autocomplacência

Mongólia, de Bernardo Carvalho. Companhia das Letras, preço a definir

FOTO DIVULGAÇÃO

OS LANÇAMENTOS NA SELEÇÃO DE BRAVO!

EDIÇÃO DE ALMIR DE FREITAS

	A Garota do Trombone	Notas do Subterrâneo	O Desaparecido ou Amerika	História do Olho	Espere a Primavera, Bandini
TÍTULO	**A Garota do Trombone** Record 368 págs., R$ 35	**Notas do Subterrâneo** Bertrand Brasil 144 págs., R$ 30	**O Desaparecido ou Amerika** Editora 34 304 págs., R$ 43	**História do Olho** Cosac & Naify 136 págs., R$ 37	**Espere a Primavera, Bandini** José Olympio 208 págs., R$ 30
AUTOR	**Antonio Skármeta** nasceu no Chile em 1940 e viveu nos EUA e na Europa, onde trabalhou como roteirista, professor e diretor de cinema. Entre as suas principais obras estão *O Carteiro e o Poeta*, que ganhou uma bela adaptação para o cinema, e *As Bodas do Poeta*.	**Fiódor Dostoiévski** (1821-1881) é um dos grandes escritores da literatura russa e mundial, autor de obras obrigatórias (que têm, felizmente, boas traduções no Brasil) como *Os Irmãos Karamazov*, *Crime e Castigo*, *O Idiota*, *Nietotchka Niezvanova* e *O Jogador*.	Nascido em Praga, quando a cidade pertencia ao Império Austro-Húngaro, **Franz Kafka** (1883-1924) registrou como poucos o absurdo da vida do homem num mundo moderno e burocrático. Suas principais obras são *A Metamorfose*, *O Castelo* e *O Processo*.	**Georges Bataille** (1897-1962) foi um dos mais polêmicos escritores e filósofos franceses do século 20, com uma obra que funde marxismo, psicanálise e antropologia. Entre os seus principais livros estão *O Erotismo*, *O Azul do Céu*, *O Padre C.* e *A Literatura e o Mal*.	Escritor e roteirista, **John Fante** (1909-1983) é dos maiores representantes da contracultura americana, com obras como *Pergunte ao Pó*, *Foi um Ano Ruim* e *Sonhos de Bunker Hill* – este último ditado a sua mulher, quando já estava cego em razão da diabetes.
TEMA	A história de Alia Emar, uma órfã levada para o Chile por um trombonista e entregue ao imigrante malicio Esteban Coppeta, que a adota. Ao longo de sua vida, tenta descobrir suas origens.	Relato de um anônimo de 40 anos de idade – um a mais na multidão da São Petersburgo do século 19 – sobre a sua vida medíocre, com suas covardias, ressentimentos, vaidades e fraquezas.	A história de Karl Rossmann, um jovem alemão que, após engravidar a empregada, se vê na contingência de emigrar para os Estados Unidos, onde tenta, com muita dificuldade, se adaptar.	A história do jovem narrador e Simone, que passam por experiências eróticas que estão no limite das fantasias infantis e das obsessões e perversões que perduram na vida adulta.	Filho de imigrantes italianos, o jovem Arturo Bandini enfrenta a miséria e os preconceitos da sociedade norte-americana do início do século 20, cada vez mais segregacionista e hipócrita.
POR QUE LER	Ao situar a narrativa nos anos 50 e 60 – antes, portanto, da eleição de Salvador Allende e da ditadura de Pinochet –, o autor retrata um país esperançoso de um futuro melhor.	Ao mesmo tempo em que localiza sua narrativa em uma época e num lugar preciso, Dostoiévski traça um perfil sombrio e amargo do ser humano como um todo, mas sem generalizações tolas.	Primeiro romance escrito por Kafka, o livro tem a peculiaridade de trazer a característica, comum em sua obra, do confronto do homem com um mundo hostil, mas em situações mais prosaicas.	Publicada sob o pseudônimo de "Lord Auch", a novela, de 1927, é a primeira de Bataille, tendo sido escrita após um ano de análise psicanalítica – o que revela muito da obra e do autor.	Publicado em 1938, é o primeiro e o mais confessional livro de Fante. Como ele escreveu, "todas as pessoas em minha vida de escritor, todos os meus personagens encontram-se neste trabalho inicial".
PRESTE ATENÇÃO	Nos elementos com os quais Skármeta trabalha para retratar essa época "dourada", que incluem um socialismo ingênuo, referências ao jazz e ao cinema americano.	Na contundência do depoimento do narrador, que não alimenta mais nenhuma ilusão: a autodegradação e o ódio de si mesmo é o motor do seu diagnóstico do homem.	Na prosa mais "fragmentada" que o habitual na obra do autor, que recorre a episódios isolados para reiterar, em diversas situações e ambientes, a inadequação do indivíduo.	Em como, apesar da história ser estruturada por meio de situações oníricas, a narrativa – em grande parte autobiográfica – é sexualmente crua, criando um contraste surpreendente.	Na maneira como o personagem descreve, reiteradamente, o frio do Colorado que flagela a si e a sua família, o que é essencial para caracterizar o clima pesado e de opressão.
EDIÇÃO	Traduzida por Eric Nepomuceno. Belíssima foto na capa.	Tradução de Moacir Werneck de Castro e capa de Victor Burton. Sem mais textos adicionais.	Com notas e tradução de Susana Kampff Lages, que incluiu trechos excluídos em outras edições.	Com um apêndice de respeito: textos de Michel Leiris, Roland Barthes e Julio Cortázar.	Simples, apenas com a cronologia do autor. Mas é eficiente. Tradução de Roberto Muggiati
TRECHO	*"Juro para o senhor que o doutor Salvador não é o comuna que o senhor pensa que é, e sim um democrata libertário e pluralista que com sua vitória fará do Chile uma notícia mundial, e que com certeza vai aumentar o seu salário para que o senhor possa tapar as goteiras da sala e mandar Pedro Pablo para a universidade."* (pág. 279)	*"Naturalmente, eu odiava meus colegas de trabalho, desprezava-os a todos, mas, ao mesmo tempo, como que tinha medo deles. Acontecia-me, mesmo, julgá-los superiores a mim. (...) ora desprezo as pessoas, ora as julgo superiores. Um homem honesto e culto só pode ser vaidoso com a condição de ser extremamente exigente consigo mesmo e desprezar-se às vezes até o ódio."* (pág. 56)	*"(...) o que a cozinheira-mor dissera tinha uma intenção amigável, mas por infelicidade a ele parecia que justo esta sua atitude deveria (...) trazer à luz que ele não era merecedor de nenhuma amabilidade, que ele havia desfrutado por dois meses imerecidamente da bondade da cozinheira-mor – aliás, que ele não merecería nada além de cair nas garras do porteiro-mor."* (pág. 157)	*"Mal tive tempo de me virar para cuspir a minha porra no rosto de Simone; com o revólver na mão, fui percorrido por um arrepio de violência semelhante ao do temporal, os meus dentes rangiam, os meus lábios espumavam, com os braços e as mãos contorcidas apertei impetuosamente o revólver e, sem querer, três tiros cegos e terríveis partiram em direção ao castelo."* (pág. 42)	*"Curvou a cabeça enquanto o padre murmurava o latim da absolvição. Foi tudo. Foi sopa. Deixou o confessionário e ajoelhou-se na igreja, as mãos apertadas sobre o coração. Ele batia serenamente. Estava salvo. (...) Durante muito tempo ficou de joelhos, deleitando-se na doçura da escapatória. Eram camaradas, ele e Deus, e Deus era um bom sujeito."* (pág. 119)

	Em Nome do Pai	Fogo de Brasa	A Alegria	Testamento de Pasárgada	A Conturbada História das Bibliotecas
TÍTULO	**Em Nome do Pai** Códex 264 págs., R$ 32	**Fogo de Brasa** Iluminuras 128 págs., R$ 28	**A Alegria** Record 224 págs., R$ 30	**Testamento de Pasárgada** Nova Fronteira 352 págs., R$ 42	**A Conturbada História das Bibliotecas** Planeta 240 págs., preço a definir
AUTOR	O jornalista **Pedro Cavalcanti** nasceu em São Paulo em 1941. Foi correspondente em Paris da *Veja*, além de editar vários jornais e revistas. Escreveu o romance *A Volta* e os infanto-juvenis *Na Reta Final*, *Voando Baixo* e *Coração de Andróide*.	Nascido em uma família aristocrática francesa, o escritor, dramaturgo, tradutor e crítico de arte **André Pieyre de Mandiargues** (1909-1991) foi um dos mais originais escritores de sua geração. Entre os seus livros estão *La Marge*, que lhe rendeu o Goncourt de 1967.	Filho de imigrantes italianos, **Giuseppe Ungaretti** (1888-1970) nasceu no Egito e emigrou para a França. Foi professor de literatura na USP e traduziu a obra de poetas brasileiros para o italiano. Entre suas obras estão *Sentimento del Tempo* e *Il Dolore*.	O pernambucano **Manuel Bandeira** (1886-1968) é um dos maiores poetas brasileiros, com obras como *A Cinza das Horas*, *Libertinagem*, *Estrela da Manhã*, *Estrela da Tarde* e *Alumbramentos*. Em 1965, teve seus poemas reunidos em *Estrela da Vida Inteira*.	Bibliotecário, o norte-americano **Matthew Battles** trabalha na Houghton Library, que abriga a coleção de livros raros de Harvard. Além de editar o *Harvard Library Bulletin*, escreve para a *Harper's Magazine*, *The Boston Book Review* e *London Review of Books*.
TEMA	No Solar dos Jacarandás, um condomínio às margens da represa Billings, em São Paulo, o médico ginecologista H. A. Nielsen cultiva uma relação especial com as crianças – e por isso é reprovado pelos adultos.	Sete contos curtos em que predominam situações bizarras, que oscilam entre o estranhamento da irrealidade e o aterrorizante, numa fronteira indefinida entre a vigília e o sonho.	A morte, a eternidade e angústia são os elementos que ligam esses poemas escritos entre 1914 e 1919, originalmente publicados em dois livros – *Il Porto Sepolto* (1916) e *Allegria di Naufragi* (1919).	Antologia de poemas do autor, organizados segundo os núcleos orientadores de sua obra, em que se destacam, ao lado da constante presença da morte, a infância e o amor.	Ensaio histórico e literário que se inicia com os livros gravados em argila na Mesopotâmia, passa pelos papiros da controversa história de Alexandria e segue até a era digital.
POR QUE LER	Por meio da personalidade excêntrica do protagonista e das reações que ele provoca, o autor traça um retrato irônico – e impiedoso – dos valores da classe média paulistana.	Pouco conhecida no Brasil, a obra de Mandiargues se destaca pela precisão e pela economia da linguagem – característica mais notável ainda em face do seu universo fantástico.	Normalmente classificado entre os simbolistas pela sua lírica intensa, Ungaretti, contudo, se diferencia ao buscar uma expressão mais enxuta, investindo no poder da palavra isolada.	Além, é claro, da poesia de Bandeira, pelos estudos críticos feitos por Ivan Junqueira, que se tornaram, desde a primeira edição do livro, uma das principais referências da obra do poeta.	Mais que um registro de fatos (no sentido tradicional do termo), Battles faz um estudo sobre a relação da sociedade com os livros, ajudando a iluminar a história da própria civilização.
PRESTE ATENÇÃO	No modo singular como Cavalcanti cria um crescendo de suspense nessa trama algo banal, com o médico dirigindo-se, com seu jeito meio atrapalhado, diretamente ao leitor.	Nas recorrentes referências pictóricas nos contos, de cores "vermelhas" e "quentes", que evocam em parte uma tradição do Simbolismo, em parte a ligação do autor com as artes plásticas.	Nas referências, abundantes mas não ostensivas (isto é, discursivas), à sua experiência nas trincheiras da Primeira Guerra Mundial, na qual lutou como soldado italiano.	Em como, ao lado dos clássicos do poeta, dá-se o devido destaque também para poemas do período "pré-modernista", menos conhecidos, mas nem por isso distantes de seu universo temático.	Na maneira como o autor se detém na análise política das bibliotecas, o que se aplica tanto ao Islão e ao Ocidente cristão medieval quanto à Alemanha nazista e à Bósnia em guerra.
EDIÇÃO	Simples e eficiente. Capa de Ettore Bottini.	Com uma bela apresentação do autor e da obra, feita pela tradutora Mônica Cristina Corrêa.	Bilingüe, com boas notas explicativas do tradutor, Geraldo Holanda Cavalcanti.	Além dos ensaios críticos, com bibliografia completa do autor e do organizador.	Com indicações de fontes e índice remissivo. Tradução de João Vergilio Gallerani Cuter.
TRECHO	*"Muito bem, sou favorável a que as crianças descubram os prazeres do sexo tão cedo quanto possível, desde que se trate das crianças das tribos amazônicas ou do artigo de algum psicólogo sueco. Mas quando se trata de algum caso real, aqui na cidade, acho mais mesmo é que se devia linchar os filhos da puta que abusam das crianças."* (pág. 175)	*"Notório também o fato (embora não fosse insólito, em dias tão quentes) de o trovão não faltar a nenhum de nossos encontros. E aqueles olhares ardentes que nos lançava o espelho, acesos pelos raios de fora, não eram, como riscos de balas ou de lâmpadas marcando alvos de tiro em feiras, os vertiginosos instantes sumidos, ressurgidos no estanho fúnebre?"* (de *Mórbida Miragem*, pág. 54).	*"Uma noite inteira/ jogado ao lado/ de um companheiro/ massacrado/ com a boca/ arreganhada/ voltada para a lua cheia/ com a convulsão/ de suas mãos/ entranhada/ no meu silêncio/ escrevi/ cartas cheias de amor// Nunca estive/ tão/ aferrado à vida"* (*Vigília*, Cima Quattro, 23 de dezembro de 1915, pág. 47)	*"(...) Quando vi Teresa de novo/ Achei que os olhos eram muito mais velhos que o resto do corpo/ (Os olhos nasceram e ficaram dez anos esperando que o resto do corpo nascesse)// Da terceira vez não vi mais nada/ Os céus se misturaram com a terra/ E o espírito de Deus voltou a se mover sobre a face das águas."* (do poema *Teresa*, pág. 222)	*"Quero deter-me apenas nos pontos de transformação, naqueles momentos em que leitores, autores e bibliotecários questionaram o próprio sentido da biblioteca. Seguindo os passos de Borges, o bibliotecário cego, saio das estantes e entro nesse torvelinho de dados da Internet. Fico menos chocado do que achei que ficaria."* (pág. 27)

À esquerda, reprodução de quadro de Cristina Salgado

A Mulher Nua
Um conto de Sérgio Sant'Anna

É no aposento também nu, absolutamente nu, postada próxima ao ângulo formado por duas paredes pintadas de verde, uma recebendo mais claridade do que a outra, e pisando o chão liso, neutro, de um bege esverdeado, que a mulher nua, ao fundo – um falso fundo, porque não distante de nós – se oferece ao nosso olhar. O fato de a mulher estar calçada com sapatos cor-de-rosa, de salto alto, e segurar pela alça, com a mão direita, uma bolsa da mesma cor, não a deixa menos nua, pelo contrário. Mas tornaremos a isso mais tarde.

Antes, é preciso apontar que, para a completa nudez da mulher nua, é indispensável que não haja mobiliário ou objetos que dispersem a nossa atenção pelo aposento. Mas dizer que ela se encontra em um aposento, já não terá sido cair num ardil? Pois o espaço que a circunscreve se reduz aos elementos mais primários, primordiais; a três planos pintados – não há nem mesmo um plano para o teto – que se limitam reciprocamente, criando um espaço, uma perspectiva, um cenário impecavelmente despido, para que a mulher nua se exponha ao nosso olhar, capture-o – na verdade, somos trazidos para dentro da peça – sob uma luz feita de tintas que não se ostentam; luz que é toda para a mulher nua e que emana também dela própria, de seu corpo branco, regado, pigmentado, com o rubor da vida que estará circulando em seu interior e irrompe nos bicos dos seios, os quais, juntamente com o que se abriga sob os pêlos castanho-negros entre as pernas, são como que as verdadeiras e puras fontes dessa mulher.

Um atributo notável da mulher nua é que, apesar de sua prisão solitária na tela, ela nunca se encontra sozinha, eis que sempre nos olha, nos encara fixamente quando a olhamos. Jamais poderemos ser voyeurs secretos, ela sempre nos observará, nos penetrará agudamente, revelando-nos como funciona o nosso desejo e, portanto, quem somos, e isso valerá tanto para homens quanto para mulheres. Sua presença é muito outra do que aquela de nus pintados por pintores oniscientes da solidão, como Edward Hopper, em seus, por exemplo, *Eleven A. M.* (1926) e *Morning in a City* (1944), em que mulheres nuas, sozinhas em seus

quartos, completamente distraídas de seus corpos, vistos de perfil e já marcados pelo tempo, contemplam pedaços de cidades lá fora, nesgas de edifícios, tão desolados quanto elas, as mulheres nos quadros. E se falamos em onisciência é porque o pintor, em princípio, não poderia estar no espaço delas, nem vê-las. Então é bem como no cinema, quando se oculta a técnica que nos propicia estar ali, no convívio dos personagens. O cinema, que não escapou a Hopper em *New York Movie* (1939): de um lado, a sala de projeção, com seus escassos espectadores que se perdem no que se passa na tela; do lado de fora, no estreito saguão, a moça de uniforme, a *lanterninha*, com a mão no rosto, profundamente absorvida em seus pensamentos — ah, a eterna prisão dos pensamentos, e quase não resistimos a ler na expressão da moça, sendo ela tão jovem, a tristeza de algum amor desfeito, ou distante: uma saudade.

Falecido em 1967, Hopper se torna sempre mais e mais popular, em reproduções nas paredes de lojas, consultórios, capas de livro, lanchonetes e lares, expressando os sentimentos de solidão que todos identificam: perfeitos e poéticos lugares-comuns.

Já esta mulher nua é, para mim, e suponho que para outros — e por motivos que irão se revelando — única. Não tem nada a ver, também, com os nus de ateliê e com os pintores que revelam, de algum modo, numa obra, sua relação ou atração pela modelo, como Goya e sua *La Maja Desnuda* (1800/3), sem negar o que ela tem de enigmático no olhar que concede ao pintor pintando-a, o qual, conclui-se, a deseja e é desejado, ainda que a modelo possa retirar seu maior prazer e excitação deste olhar de homem que a acaricia e eterniza, jovem, bela e nua. E, pelo menos a mim, me parece que Goya fixou o olhar da modelo (esqueçamo-nos de fofocas da corte, que a deram como a Duquesa de Alba, disfarçada) quando ela mirava a si própria, no quadro já esboçado. E não terá se alimentado uma relação amorosa, ou simplesmente carnal, tanto para ele como para ela, primordialmente dessa representação? De todo modo, o olhar da *Maja*, como Goya o pintou, também o atravessa o pintor para dirigir-se a todos que a contemplariam pelos séculos afora, mas ficará para sempre flagrante a pose de ateliê, a conjunção pintor-modelo, o primeiro absolutamente explícito na pose da segunda, o que torna *La Maja Desnuda*, em corpo e espírito, tão distante de nossa mulherzinha nua.

Antes de voltarmos a ela, não custa apontar que um nu tão radical, tão feroz em sua conversão extremada da mulher a signos de pura sexualidade e pura pintura, como *Nude in an Armchair* (1929), de Pablo Picasso, essa obra-prima e triunfo implacável do moderno, foi também pintura de ateliê (e se não foi, foi feita como se fosse), ambientada, é claro, num estúdio falsificado, com acréscimos e citações, de Matisse a Malevitch, intrometidos na cena pela imaginação requintada e rigorosa, espírito lúdico, lucidez e gênio de Picasso. Mas é difícil crer que uma mulher de carne e osso não se sentou ali na poltrona vermelha para que o pintor a devassasse inteiramente, a desconstruísse e reconstruísse, a fodesse de todos os modos, numa explosão de porra também pictórica.

Voltando à nossa mulherzinha — tão valorosa, entre outras coisas, porque a sujeitamos a comparações duríssimas — uma de suas maiores diferenças não estaria no fato de ter sido pintada por uma mulher? Em parte sim, mas não apenas por isso, pois nada impede que haja pintoras que estabeleçam, com maior ou

menor envolvimento e afeição, uma relação íntima com suas modelos, que podem ser até elas próprias, como nos *film-stills* da norte-americana Cindy Sherman, criando personagens para si – e que não deixam de ser ela mesma – em flagrantes de atuações dramáticas, que até precisam que outro, sem se tornar o artista, empunhe a câmera sob a direção de Cindy, artista exemplar da nossa contemporaneidade, da passagem do século vinte para o século vinte e um.

Para Cindy, tornam-se essencialíssimos, embora sem ostentação, os figurinos, enquanto o figurino de nossa mulher nua, apesar dos adereços cor-de-rosa, é sua própria nudez, pois se trata de uma nudez criada, realçada, e algo certamente fundamental é que foi pintada sem a utilização de nenhuma modelo, o que não terá impedido que a artista passasse a amar sua criatura. Mas se trata, esta criatura, da materialização de uma subjetividade ultra-figurativa, e logo trataremos disso, que é uma diferença muito importante.

Antes, quero voltar ao aparente paradoxo de a mulher estar sempre sozinha e sempre conosco. Talvez se possa ir mais longe para dizer que esta mulher, mesmo que o quadro seja relegado aos porões, estará sempre à nossa espreita, desde que foi aprisionada, em 1999, em seu pequeno mas elástico espaço de 43x31 cm. E tão logo abrimos a página do livro, ou do catálogo da exposição em que estiver reproduzida, ou, ainda, passando entre os quadros dessa exposição, não apenas seremos fatalmente atraídos para ela, como teremos a sensação de que ela já nos olhava, até mesmo pelas costas, desafiando-nos a decifrá-la e, por que não?, desejá-la, mas de um modo especial, singular, inclusive porque existe algo de artisticamente traiçoeiro, suspeito, nesta pintura tão inesperada, nesta mulher que nos enreda em sua nudez. E há um naturalismo deliberado nesta obra, que a arremessa ao limite do artístico, ela não pertence a nenhuma escola ou contemporaneidade codificada, eis um de seus inegáveis atrativos.

Ah, uma reles sedutora, poderão dizer, tanto da artista quanto da personagem, com seus truques até baratos e vulgares, como este de usar sapatos e bolsa cor-de-rosa – uma cor fútil – os quais, pela razão e poder dos fetiches, nos permitem um acesso maior à sua nudez, têm uma relação indiscutível e inexplicavelmente íntima com os biquinhos de seus seios e sua xoxota escondida sob os pêlos, como se fosse uma profissional num cenário e sob uma iluminação espertos, dotando esse corpo com uma auréola suculenta de pecado, fazendo com que ele pareça até tangível, ali naquele falso fundo de um falso aposento.

Mas o que dizer da postura estática e algo tensa da mulher nua, ao mesmo tempo defensiva e provocadora? De seus olhos arregalados, vítreos, fixos, simultaneamente amedrontados e desafiadores? De tudo o que revelam de timidez e arrojo simultâneos, uma coisa tendo a ver com a outra? E pode-se perguntar se uma mulher não se torna tímida, entre outras coisas, para conter o que, do contrário, poderia levá-la a ultrapassar os limites mais loucos e inconcebíveis, fronteiras sobre as quais a pintora talvez haja passeado o tempo todo, à medida que ia se definindo o quadro, e estão refletidas nele. Este quadro que "o outro" – no caso agora eu – poderá dizer dele o que quiser.

E aqui é chegada a hora de ir ao ponto principal: com seu corpo rechonchudinho, apesar de firme – inegavelmente gostosa – a mulher nua em nada se assemelha a uma atriz ou modelo, ou qualquer outro tipo de profissional que posasse nua, conhecedora de todos os truques do *métier*. Ao contrário, e por isso a chamamos de mulherzinha, sem qualquer menosprezo, é a mulher comum – por exemplo, uma dona de casa – que de repente se revestisse, ainda que se despindo, com suas e nossas fantasias e caprichos, como a da puta que fosse pura, amadora, *Belle de Jour*, como Catherine Deneuve angelical no filme de Buñuel, e isso talvez explique porque nos sentimos tão fascinados por ela, a desejamos tanto, e tento eu cingi-la com palavras que me façam possuí-la para sempre, aqui, neste estágio do desejo antes de sua satisfação, o que mantém esse desejo permanentemente aceso.

Poderá ela também despertar o desejo adormecido, talvez mesmo desconhecido, de outras mulheres; em algumas para, verdadeiramente, quererem tê-la nos braços; noutras, o desejo que já terão sentido algum dia, com o coração batendo, de se mostrarem assim, tão nuas, aos olhares de todos, nem que para isso tivessem de idealizar um outro corpo para si, mas que é parente do seu e semelhante a ele.

Mas se foi a pintora, é certo, que projetou, conscientemente ou não, uma imagem e idéia de seu corpo na tela, não o fez como a grande e autoconsciente artista plástica que se maquiasse, sofisticada, para o grande salão. Com um requinte bruto, ela se pintou com a fantasia da mulher comum, a mulherzinha, repetimos, que também é – e penso nela, com um vestido caseiro, fritando um ovo – que cedesse à sua audácia mais escondida. E eis que este quadro nos dá uma sensação tão grande de intimidade, de penetração nos segredos femininos, nos segredos da artista, que nos exibe seus devaneios sensuais. Porém, não há a promiscuidade da mais leve pornografia (ou será que há, talvez sutil?), nem a falsa naturalidade do deitar-se, ou do banho, ou das carícias no próprio corpo, da languidez feminina tão cara a certos pintores homens de outra época.

Antes de tudo, a artista, a mulher nua, sem nenhuma modelo, pintou e pintou-se para si própria. Mas nesta sua intimidade que nos inclui, pelo olhar que trocamos, a mulher nua como que está a nos dizer que nos deixaria tocar e gozar de seu corpo, de suas puras fontes femininas, se nos fosse possível dar dois ou três passos no aposento em que estamos juntos com ela. No entanto, só o poderemos fazer com a visão, mas há, aqui, na carnalidade deste quadro, uma visão tátil, ouso dizer, que nos torna, de algum modo, possuidores do corpo da mulher nua, embora qualquer movimento fosse fatal para a sua estática e elegante sensualidade.

Altiva, solitária, misteriosa, ela então se dá a cada um de nós desse modo, e poderemos ter esse sentimento tão raro diante de uma mulher pintada, que é o de não só desejá-la, como também amá-la perdidamente.

Sérgio Sant'Anna *nasceu no Rio de Janeiro, em 1941. Escreveu* Notas de Manfredo Rangel Repórter *(1973),* Confissões de Ralfo *(1975),* A Tragédia Brasileira *(1987),* A Senhorita Simpson *(1989),* O Monstro *(1994) e* Um Crime Delicado *(1997). Teve três contos incluídos na antologia* Os Cem Melhores Contos Brasileiros do Século *(2000), editada pela Objetiva.* A Mulher Nua *está no livro de contos* O Vôo da Madrugada, *que a Companhia das Letras lança neste mês.*

Cristina Salgado*, autora do quadro sem título que inspirou o conto* A Mulher Nua, *vive e trabalha no Rio de Janeiro. Participou das mostras* Como vai você, Geração 80? *(Parque Lage-RJ),* Panorama da Arte Brasileira/97 *(MAM-SP),* Artista Pesquisador *(MAC-Niterói), entre outras. Em 2002 fez a exposição* Instantâneos, *nas Galerias Baró Senna-SP e Anna Maria Niemeyer-RJ.*

> BALas DE EsTaLO: bRinQuedOS dE bOcA BanGuELa*

Nada diz mais sobre uma época do que os panfletos de rua, balas de estalo de um novo tabuleiro de costumes. *Flâneur* de resultados, o destemido colunista foi às vias públicas de fato, onde colheu – debaixo de uma chuva de "trago seu amor de volta em três dias" – anúncios à mancheia. Uma modestíssima e cerimoniosa amostra, pois:

Filosofia na alcova – Acompanhante. Só p/ intelectuais. Fino trato. Compl. Anal/oral, trilíngüe, bom vocabulário, redação própria. C/ beijo. Promoção mínima moralia: papo sobre centenário de Adorno no pós-cigarro. At. Domicílio, hotel/motel, simpósios e "Diálogos Impertinentes".

C.A. — Célebres Anônimos – Irmandade que congrega viciados ou doentes pela fama, exibição pública, obsessão pela celebridade em geral. Famosos, quase famosos e ex-famosos devolvidos ao inferno do anonimato. Gente de novela, Big Brothers, modelos-atrizes, gaúchas que não passaram na peneira do mundo fashion, ex-chacretes, gente de uma música só – tipo aquele cara que cantava "aonde a vaca vai o boi vai atrás" –, boleiros de apenas uma partida genial, vedetes desiludidas, humoristas ressentidos, viúvas de Glauber e de Walter Hugo Khouri, escribas sem geração, MMSB (Movimento dos Machadianos Sem Batatas), parangolés fora de hora e lugar, brechtianos de meia-tigela, legítimos picaretas e românticos em geral... Como diz o nosso estribilho de oração: "Só por hoje, mais 24 horas. Acredite, funciona!". Sigilo total. Aceitamos dupla militância, são bem-vindas criaturas dos NA (Narcóticos Anônimos), Dependentes de Amor e Sexo Anônimos, Mulheres que Amam Demais Anônimas, Psicóticos Anônimos, Devedores Anônimos, Jogadores Anônimos, Comedores Compulsivos Anônimos...

Grande Gatsby produções — Tem dinheiro, mas não tem prestígio? Tem dinheiro, mas não tem sobrenome tradicional? Tem muito dinheiro, mas não tem mídia? Cansou de tanto ver triunfar os "quatrocentões" decadentes ("quase quinhentões" em plagas mais tradicionais, tipo Pernambuco) em salões de festas? Esperou em vão ser convidado para o grande baile? Só recebe em casa promissórias e malas diretas? Não faz parte dos melhores *mailings*? Para nós não importa a origem do seu dinheiro, seja você uma vítima da moda ou de febris CPI's. Nossa adorável lavanderia lava mais branco a sua honra e o seu prestígio. Temos os melhores agentes de imagem da praça. Para nós, você é vítima de uma grande injustiça desde criancinha.

Bobo da corte. Oferece-se — Chega de amadorismo, chega de simples tapinhas nas costas. Bajulação é arte de profissionais. Como os anões corcundas das cortes antigas, injustamente cassados pela Santa Madre Igreja. Fora os bufões sem verve. Se o seu palhaço doméstico não o anima mais para nada, experimente nossos robustos rapazes. Demonstração grátis.

Seqüestro do pornô — Depois de sumirem com o barroco, agora as agências reguladoras sacrificam o que há de mais representativo no cinema nacional de todos os tempos: a pornochanchada que reinou e produziu recordes de bilheterias nos 70/começo dos 80. Chega de Walcir Carrasco no imaginário de época da TV e Moreiras Sales na cordialidade da banca. Faz-se fotogramas de verdade, Helena Ramos, Uma Transamazônica... Chega de intermediação social e "cacadieguismos" ditos geniais, os finalmentes d'almas carecem mostrar seu valor. Iluminismo fiscal para todos, camarada Rouanet!

ILUSTRAÇÃO STEPHAN DOITSCHINOFF